Literatura grecorromana

Jordi Redondo

movimientos y epocas

LU

EDITORIAL SINTESIS

Literatura grecorromana

Jordi Redondo

El presente volumen ofrece una visión genérica de un extenso periodo en el que la literatura griega produce sus últimas obras maestras en todos los géneros, y en especial en los prosísticos. Se parte para ello del conocimiento de las características propias de la cultura de la época, en la que Grecia, una vez perdida su autonomía política, ha de proyectar su creación literaria por medio de otro tipo de hegemonía. La atención a los grandes autores (Plutarco, Luciano, Josefo) se conjuga con el entronque de la literatura griega con la latina y, a través de ésta, con las diferentes literaturas nacionales.

Jordi Redondo es Profesor Titular de la Universidad de Valencia. Su investigación se centra en la historia de la lengua griega en las épocas clásica y posclásica, en la retórica y en la recepción de la literatura griega antigua. Ha publicado sobre Plutarco, Ateneo y Flavio Josefo, y sobre el griego neotestamentario.

creative commons

EDITORIAL SINTESIS

Literatura grecorromana

Jordi Redondo

EDITORIAL
SINTESIS

Proyecto editorial:

HISTORIA DE LA LITERATURA UNIVERSAL

DIRECTORA: *Evangelina Rodríguez Cuadros*

COORDINADORES DE ÁREAS:

Evangelina Rodríguez Cuadros	Área de Literatura Española
José Carlos Rovira	Área de Literatura Hispanoamericana
Elena Real	Área de Literatura Francesa y Francófona
María de las Nieves Muñiz Muñiz	Área de Literatura Italiana
Jaime Siles	Áreas de Literatura Alemana y Latina
Félix Martín	Área de Literatura en Lengua Inglesa
Antonio Melero Bellido	Área de Literatura Griega
Perfecto Cuadrado	Área de Literatura Gallego-Portuguesa
Josep Lluís Sirera	Área de Literatura Catalana

Consulte nuestra página web: **www.sintesis.com**
En ella encontrará el catálogo completo y comentado

Diseño de cubierta: Manuel Gracia Gascón

2004

© Jordi Redondo

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.
Vallehermoso, 34 - 28015 Madrid
Tel.: 91 593 20 98
http://www.sintesis.com

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrita de Editorial Síntesis, S. A.

Depósito Legal: M. 37.324-2004
ISBN: 84-9756-236-4

Impreso en España - Printed in Spain

Los contenidos de este libro pueden ser reproducidos en todo o en parte, siempre y cuando se cite la fuente y se haga con fines académicos y no comerciales

Índice

Introducción **11**

El concepto de 'literatura grecorromana' 11
La literatura como hecho cultural, no nacional 13
Los nuevos centros culturales 14
Un período dominado por la prosa 16
Grandes tendencias culturales: aticismo y Segunda Sofística 17
La tendencia anticuaria del arte grecorromano 19
¿Una literatura escapista? 20
¿Una literatura de elite o universal? 21
La contaminación de géneros literarios 22

1. La historiografía griega durante la República **25**

1.1. Rasgos generales de la historiografía romana en griego 25
1.2. Timágenes de Alejandría 31
1.3. La geografía: Posidonio. Estrabón. Tolomeo 32
1.3.1. Posidonio 32
1.3.2. Estrabón 34
1.3.3. Tolomeo 36

1.4. Diodoro de Sicilia: vida y obra 37
1.4.1. Técnica historiográfica 38
1.4.2. Fuentes y cronología 41
1.4.3. El discurso ético en la obra de Diodoro 43
1.4.4. Lengua y estilo de Diodoro 44
1.4.5. Fortuna de Diodoro 45
1.5. Nicolás de Damasco 46

2. La historiografía griega en los siglos II y III 47

2.1. La historiografía griega en la época augústea 47
2.2. Dionisio de Halicarnaso. El autor y su obra historiográfica. Objetivos ideológicos 47
2.2.1. Técnica historiográfica 51
2.2.2. Lengua y estilo 53
2.2.3. La influencia de Dionisio 53
2.3. La historiografía de los siglos II y III: Apiano. Arriano. Casio Dión. Herodiano 54
2.3.1. Apiano 54
2.3.2. Arriano 57
2.3.3. Casio Dión 60
2.3.4. Herodiano 63
2.3.5. Otros historiadores 65
2.3.6. La cronografía cristiana 66
2.4. Los historiadores hebreos. Flavio Josefo 67

3. La biografía y el tratado moral 69

3.1. Biografía y tratado moral 69
3.2. Historiografía y biografía 70
3.3. Plutarco 73
3.3.1. Clasificación y cronología de las obras conservadas 77
3.3.2. Técnica historiográfica 80
3.3.3. Las *Vidas* 82
3.3.4. *Moralia* 86
3.3.5. El pensamiento de Plutarco 90
3.3.6. La lengua y el estilo de Plutarco 94
3.3.7. La fortuna de Plutarco en la posteridad 97

3.4. Las *Disertaciones* y el *Manual de Epicteto* de Arriano 98
3.5. Las *Meditaciones* de Marco Aurelio 99
3.6. La biografía en el siglo III 100
3.6.1. Filóstrato 101
3.6.2. Diógenes Laercio 105

4. El relato de ficción y la paradoxografía 107

4.1. El relato maravilloso 107
4.1.1. Los orígenes científicos del relato maravilloso 108
4.1.2. Relatos de prodigios 109
4.2. El relato maravilloso en la literatura grecorromana 110
4.3. La paradoxografía o 'literatura de ficción' 111
4.3.1. Los *Discursos sagrados* de Arístides 112
4.3.2. La *Vida de Apolonio de Tiana* de Filóstrato 112
4.3.3. La *Vida de Plotino* y la *Vida de Pitágoras* de Porfirio 113
4.3.4. La *Vida de Pitágoras* y el tratado *Sobre los misterios de Egipto* de Jámblico 114
4.3.5. El *Libro de la interpretación de los sueños* de Artemidoro de Daldis 114
4.3.6. El *Libro de las maravillas* de Flegón de Tralles 116
4.3.7. Mónimo de Siracusa. Sexto Julio Africano 117
4.4. Luciano de Samósata 117
4.4.1. Luciano. La figura y la obra 117
4.4.2. La biografía de Luciano 118
4.4.3. La obra de Luciano 119
4.4.4. El diálogo de Luciano como género literario 121
4.4.5. La crítica social, literaria y religiosa 123
4.4.6. Los recursos retóricos 128
4.4.7. Ironía y humor en Luciano 129
4.4.8. Luciano y el teatro 132
4.4.9. Luciano y la posteridad 133

5. El tratado geográfico, mitográfico e histórico-literario 135

5.1. La literatura periegética 135
5.1.1. El *Periplo del Ponto Euxino* de Flavio Arriano 136
5.1.2. La *Descripción de la tierra habitada* de Dionisio 137

5.1.3. La obra geográfica de Marciano de Heraclea 138
5.2. La *Descripción de Grecia* de Pausanias 139
5.2.1. La figura y la obra de Pausanias 139
5.2.2. La originalidad de Pausanias como historiador 141
5.2.3. Técnica historiográfica 143
5.2.4. Historia y mito en la *Descripción de Grecia* 145
5.2.5. Lengua y estilo 147
5.2.6. Fortuna de la obra de Pausanias 148
5.3. La mitografía científica 149
5.3.1. Los *Sufrimientos de amor* de Partenio de Nicea 151
5.3.2. Las *Alegorías de Homero* del Pseudo-Heráclito 152
5.3.3. Antonino Liberal 153
5.4. La mitografía racionalista 155
5.4.1. La *Biblioteca mitológica* del Pseudo-Apolodoro 155
5.4.2. Paléfato 157
5.4.3. Otras narraciones mitográficas 159
5.5. La monografía histórico-científica 160
5.5.1. Eliano 161
5.5.2. El ensayo literario. Ateneo 163
5.5.3. Táctica militar 167

6. La poesía 169

6.1. Introducción 169
6.2. La épica 172
6.2.1. Escuelas poéticas y principales autores 173
6.2.2. Quinto de Esmirna 176
6.2.3. Nono de Panópolis 179
6.3. La poesía didáctica. Los dos Opianos. Dionisio Periegeta 182
6.4. El epilio 184
6.4.1. El epilio como género literario 184
6.4.2. Trifiodoro 185
6.4.3. Museo 187
6.4.4. Coluto 190
6.5. La lírica 191
6.5.1. El himno. Apolinario. Proclo 191
6.5.2. El epigrama. Las *Anacreónticas* 193
6.6. La poesía dramática 195
6.7. La fábula. Babrio 197

7. La epistolografía **199**

7.1. La preceptiva 199
7.2. Tópicos relativos a forma y contenido 201
7.3. Tipología de las cartas y relación con otros géneros literarios 203
7.3.1. Epistolografía y novela 203
7.3.2. Epistolografía y diatriba 204
7.3.3. Epistolografía y comedia 205
7.3.4. Epistolografía y poesía lírica 206
7.3.5. Epistolografía y tragedia 206
7.3.6. Epistolografía e historiografía 207
7.3.7. Epistolografía y retórica 207
7.3.8. Epistolografía y ciencia 208
7.4. Características y principales autores de la epistolografía imperial 208
7.4.1. Claudio Eliano 210
7.4.2. Filóstrato 211
7.4.3. Alcifrón 212
7.4.4. Aristéneto 213
7.4.5. Libanio 215

8. La prosa de los siglos IV y V **217**

8.1. La polémica entre paganos y cristianos y la aparición del imperio oriental 217
8.2 La historiografía eclesiástica. Eusebio de Cesarea 220
8.3. Otros historiadores cristianos de los siglos IV y V 225
8.3.1. Sócrates, Sozómeno y Teodoreto 225
8.3.2. La *Historia de los monjes de Egipto* 227
8.4. El diálogo simposial cristiano. El *Banquete* de Metodio 227
8.5. Oratoria, biografía y sátira paganas 228
8.5.1. Himerio de Prusa 228
8.5.2. Libanio 229
8.5.3. Temistio 230
8.5.4. Juliano 232
8.5.5. Eunapio 234
8.6. La escuela de Gaza 236

8.7. La historiografía tardía. Procopio. Zósimo 238
8.7.1. Procopio 239
8.7.2. Zósimo 240
8.7.3. Otros historiadores 242

Textos teóricos básicos y juicios críticos relevantes 245

Selección de textos 263

Índice nominal 287

Glosario 293

Cronología 297

Bibliografía 301

Introducción

ANTES DE ABORDAR en firme el estudio de la literatura grecorromana, conviene establecer una serie de premisas que permitan introducir primero al lector en dicha época, y facilitarle luego la guía metodológica mínima para seguir los procesos acaecidos: aparición de corrientes literarias, evolución de los géneros antiguos y creación de otros nuevos, relación de la literatura griega con la latina contemporánea, influencia de los factores sociales en la producción artística en general y literaria en particular, y trascendencia de determinados personajes en la cultura literaria.

El concepto de 'literatura grecorromana'

En primer lugar, se entiende por tal literatura grecorromana aquella producida en lengua griega y en cualquier lugar del Imperio romano –e incluso allende sus fronteras políticas–, a partir de la conquista de Grecia en 146 a. C. y hasta el fin de la época protobizantina, a principios del siglo VI. Para la fijación de este marco cronológico debe ofrecerse la debida justificación: en primer lugar, la calificación de *literatura de época imperial* es aceptable por razones de comodidad y tradición, pero resulta del todo inexacta, por cuanto la conquista efec-

tiva de Grecia se produce en pleno período republicano. Por esa misma razón, algunos autores hacen llegar la época helenística a finales, bien del siglo II a. C., bien del siglo I a. C. Una solución de compromiso consiste en tomar como fecha el año 27 a. C., que coincide con el inicio del imperio de Augusto y con la constitución de la provincia romana de Acaya. No obstante, los profundos cambios operados en las condiciones sociales, políticas, económicas y culturales a partir de 146 a. C. invitan a adoptar esta datación, y a no extender la cultura helenística a la fase de dominio romano, de tan hondas consecuencias, además, para el devenir de la lengua y la literatura griegas. Tal vez para la historia política de Grecia y Roma sea más conveniente, siquiera como convención metodológica, una datación más tardía –30 o 27 a. C.–. No así para la historia cultural, según lo han formulado los historiadores de la literatura griega desde Christ y Schmid, ya a principios del siglo XX.

En el caso del umbral posterior de la literatura grecorromana, que se hace coincidir con el fin de la época protobizantina, se da una gran carencia de criterios comúnmente aceptados, así en la historia política como en la de la cultura y las ideas. Si bien con frecuencia se fija el fin de la cultura grecorromana en el año 529, cuando el emperador Justiniano ordena el cierre de la Escuela de Atenas, se ha tomado como referencia el reinado del emperador Anastasio I (491-518), que en la práctica depende aún, como epígono, del último gran movimiento de retorno a los valores clásicos, el de la época de León el Grande (457-474). Hay que considerar que durante el reinado de Anastasio se manifiestan los primeros rasgos del arte bizantino clásico, a la vez que aparecen en toda su gravedad las condiciones de precariedad política, social, económica y militar que acompañarán, entre revueltas, crisis, guerras y enfrentamientos de toda índole, internos y externos, al imperio. Con Anastasio se cierra de un modo definitivo el impulso organizativo derivado del Imperio romano y en particular de Constantino, y nace el que se puede propiamente definir como Imperio bizantino. Esta época protobizantina arranca del reinado de Teodosio II (408-450), y es lógico que la historia política prefiera incluirla en el estudio del complejo fenómeno histórico de Bizancio. Desde el punto de vista literario, en cambio, resulta más adecuado tratar de ella dentro del período histórico del que por sus características forma parte. La ausencia en esta época de una clara formalización de los rasgos de la literatura bizantina justifica su inclusión en el seno de la literatura grecorromana.

Tan dilatado período de tiempo, de mediado el siglo II a. C. hasta inicios del siglo VI d. C., invita a trazar una periodología interna más articulada. En primer lugar, el llamado *renacimiento de Adriano* –que ocupó el trono imperial entre los años 117 y 138 d. C.– ha señalado una etapa de tímida recuperación de la economía y la cultura griegas. Ahora bien, la política de Adriano no tiene la

menor influencia sobre la producción de uno de los autores más determinantes de la literatura grecorromana, Plutarco de Queronea, que fallece hacia 120 d. C. Luego las condiciones socioculturales que favorecieron un cierto resurgimiento –de la literatura en general, de la filosofía, de la oratoria– son, de este modo, anteriores a Adriano, y derivan tanto, de una manera genérica, de los beneficios de la estabilidad del Imperio como de la práctica del mecenazgo.

Otro importante punto de inflexión coincide con el advenimiento del imperio de Diocleciano, en el año 284. Diocleciano da de inmediato inicio a una serie de profundas reformas administrativas que verán su culminación con la promulgación de varios edictos en 297. Con el cambio de siglo se acentúan los graves problemas económicos que el sistema de producción esclavista arrastraba desde mucho tiempo atrás; al socaire de la crisis de esos años, pródigos en devaluaciones, inflación y carestía, una de las zonas del imperio que más crudamente sufrió los embates de la depresión fue, precisamente, el Asia Menor, esto es, la región griega de mayor empuje económico, demográfico y, por ende, cultural. A ello se suma la política imperial de engrandecimiento de Constantinopla, logrado siempre a expensas de las ciudades de su entorno, y en particular las del Asia Menor, como denuncia Libanio en varias de sus cartas. El declive de ciudades como Éfeso, Pérgamo, Halicarnaso, Colofón, Laodicea, etc., trajo consigo un evidente empobrecimiento literario, del que en el siglo IV se resiente la producción de la mayor parte de géneros.

La literatura como hecho cultural, no nacional

Se ha aludido más arriba a una producción literaria en lengua griega, sin la menor referencia al origen de los autores mismos, que no se identifica con una realidad territorial concreta. A este respecto, hay que hacer una mención especial que será válida para la práctica totalidad de los géneros tratados en el presente volumen, y que incide sobre la procedencia de buena parte de los autores: Diodoro nace en Sicilia; Dionisio, Quinto, Dión de Prusa, Posidonio, Estrabón, Arriano, Casio Dión y Elio Arístides en el Asia Menor; Luciano, Porfirio, Jámblico, Nicolás de Damasco, Herodiano, Opiano, Alcifrón y San Juan Crisóstomo en Siria; Plotino, Tolomeo, Apiano, Timágenes, Ateneo, Trifiodoro, Orígenes, Nono y Clemente de Alejandría en Egipto; Eusebio y Procopio en Palestina; Marco Aurelio, Eliano y Juliano en Italia; Opiano en Cilicia; Josefo en Judea; en la propia Grecia se halla tan sólo a Plutarco y Pausanias, entre los grandes autores, y en un segundo orden podría añadirse a un Temistio o un Zósimo.

Como puede verse, la expansión de la cultura griega –debida a las conquistas de Alejandro, nunca al poder de Roma– trajo consigo una auténtica centrifugación de la creación cultural. Así, por ejemplo, el área donde en la época imperial floreció con mayor empuje y mejores resultados la poesía, tanto la épica como la lírica e incluso la dramática, fue Egipto. La retórica vivió también momentos de un relativo esplendor en la costa de Siria y Palestina, con la escuela de Berito (= Beirut), y aun en el siglo V alcanzó a gozar de un renacimiento, postrero a la par que fugaz, con la escuela de Gaza. Existe, por otra parte, la posibilidad de identificar la literatura grecorromana con el Imperio romano de Oriente. No obstante, ha parecido oportuno desechar esta opción porque el horizonte cultural del espacio helénico tampoco coincide con el imperio oriental, ya que algunos autores, de origen itálico o griego –Dionisio de Halicarnaso, Herodiano, Eliano, Marco Aurelio, Juliano–, crean sus obras en Roma. El común denominador de todos ellos es la pertenencia a una cultura literaria griega, no a una organización política, social y económica concreta.

La primacía de los valores culturales o estéticos sobre aquellos de más marcado cariz ideológico o político se debe a varias razones. La principal deriva del régimen imperial, que impedía la libre circulación de un debate sobre el poder. Pero es también decisiva la fuerte interrelación de literatura y educación, o, por decirlo en el término preciso, *paideia*. Predominan en esta época los géneros y autores más aptos tanto para la formación de los jóvenes como para la vida social de las clases superiores. Esta vertiente utilitarista de la literatura, ya sea la griega o la latina, las incardina tanto o más en unos usos sociales que en el seno de un pueblo o una tradición cultural.

Los nuevos centros culturales

Se ha fijado la aparición de este nuevo horizonte cultural y literario en un marco geográfico concreto. Según una teoría cada vez más extendida, las primeras zonas helenófonas sometidas al poder romano, la Magna Grecia y Sicilia, habrían desempeñado un papel de enorme relieve en esta época del mundo antiguo. Ambas habrían contribuido, de uno u otro modo, a la *helenización* de Roma. Así, en el año 211 a. C. se produce la conquista de Siracusa por parte del cónsul Marcelo, y el traslado a Roma de un cuantioso botín de guerra. La llegada a la capital de tantas y tan bellas obras artísticas, junto con el impulso del propio Marcelo a la instauración de un estilo de vida más regalado y muelle, produjeron una auténtica revolución cultural que a su vez Roma irradió a muchos otros territorios.

Junto a la vitalidad de estas tierras próximas a Roma, la aparición de nuevos centros culturales se convierte en uno de los signos caracterizadores de esta época. La literatura griega, como parte de la cultura helénica, no puede ya identificarse con un determinado horizonte político o geográfico. La herencia de Alejandro Magno se hacía presente en ciudades dedicadas al comercio, al ocio, a la administración de grandes espacios: Alejandría, Antioquía, Beirut, Damasco, Náucratis, Nicomedia, Pérgamo y Éfeso, por citar únicamente las más significativas, no sólo rivalizaban con Atenas, Corinto y Siracusa, sino que las superaban. Por ellas pasaban las mercancías de mayor valor –telas, joyas, especias, maderas preciosas– y las de mayor volumen comercial –productos agrarios como el trigo o el aceite, esclavos–. En ellas tenían asiento los armadores, asentadores y prestamistas, además de la administración encargada de vigilar y ordenar todo el movimiento económico. También se encontraban allí las cortes de justicia, y, por ende, las escuelas de oratoria. Sus gobernantes, lo fueran por razones dinásticas, por elección o por designación del poder romano, las realzaban por medio de obras suntuosas, entre ellas bibliotecas, teatros y museos, donde se exponían y difundían las novedades científicas y tenía lugar todo tipo de actividades de entretenimiento. Estas ciudades eran, por tanto, el punto de destino de la mayor parte de las creaciones culturales.

La historia de la literatura griega cuenta para esta época con una tradición crítica propensa a formular un juicio poco o nada clemente. Por diversas razones, muchas de ellas extraliterarias, la creación de la época grecorromana ha sido descalificada en términos muy negativos: se ha hablado de literatura barbarizada, propia de meros epígonos, compuesta por escritores faltos de talento y pensada más para un amplio consumo, con fines propagandísticos, didácticos o éticos, que para el disfrute de quienes estaban capacitados para gustar de las artes. Reducidos el drama y la lírica a una presencia casi testimonial, y limitada la retórica a los excesos del discurso de ocasión, parecía que la literatura grecorromana había de concentrarse en una producción de signo anticuario cuyo fuerte serían la biografía, el tratado científico y, en general, las obras de compilación o crítica. Por oposición a esta orientación reduccionista y –si se permite la expresión– *atenocéntrica*, los historiadores de la literatura griega han tendido en los últimos treinta años a enfatizar el valor de la producción de la época imperial, como más adelante se verá. Frente a una interpretación más bien simplista, que explicaba la mayor parte de las obras mediante el recurso a la *mímesis*, la crítica contemporánea prefiere buscar aquellos elementos que incardinan a la obra en su preciso contexto histórico, y que a la par vinculan al autor con la sociedad en la que difunde su obra.

Se puede trazar un perfecto paralelo con la historia de la lengua griega, para la que, durante decenios, el griego posclásico no era otra cosa que una dege-

neración, envilecida y barbarizante, de la noble lengua de Homero, Píndaro y Sófocles; una especie de *pidgin* apto para su aprendizaje en Oriente y Egipto; una colección de solecismos de toda índole, señalada por la pérdida de categorías morfológicas y sintácticas que convertían al griego en una lengua empobrecida, de una condición similar a como algunos romanistas del siglo XIX –muchos de ellos de origen germánico y frecuentes prejuicios para con todo lo mediterráneo, a decir verdad– describían las lenguas neolatinas frente a la claridad del latín. Si el griego de las épocas helenística e imperial no era ya capaz de expresar la riqueza idiomática de una lengua literaria –aquello que los románticos y nacionalistas habían definido como *el genio de la lengua*–, ¿cómo había de ser esa literatura comparable a la producida en las épocas arcaica y clásica? Habría una evidente dispensa para con aquellos autores cuyo género implicaba la imitación estricta de una lengua literaria concreta: es el caso de los poetas helenísticos, cuya lexis intenta reproducir con gran esmero la de sus modelos, en especial Homero y Hesíodo. Es también el caso de numerosísimos prosistas, como Libanio, que sigue con fidelidad los giros sintácticos y léxicos de su maestro en la distancia, Demóstenes. No obstante, y con carácter general, la opinión que todavía hoy defienden algunos tratadistas tiende a enfatizar la degeneración o, en términos más indulgentes, el empobrecimiento de la lengua griega en la creación de los escritores de la época grecorromana.

Un período dominado por la prosa

Debe también notarse que la mejor y más extensa producción literaria corresponde a los géneros en prosa, y no a consecuencia de los caprichos de la transmisión. La propia crítica antigua fue sensible a esta preferencia, y así lo expresa con meridiana claridad Plutarco al aludir al nacimiento del discurso filosófico, desprovisto ya de todo ornato poético (Plutarco, *Moralia* 406 b-e). Idéntico tratamiento es el que presenta Estrabón, quien, tras defender el valor didáctico de Homero y de la poesía en general, negado por el alejandrino Eratóstenes, y recordar que la prosa tiene su origen en los géneros poéticos, mantiene la diferencia de concepto y origen entre poesía y prosa (Estrabón I 8).

Esta circunstancia se ve en gran medida favorecida por el hecho de que la creación literaria suele ir unida a una aplicación didáctica o propagandística, como ocurre con la obra de la mayor parte de los historiadores y oradores. Por otro lado, la literatura de entretenimiento solía adoptar también el vehículo del tratado científico. La retorización de la literatura favorecía además el trasvase a la prosa de temas antes tratados por la poesía.

Grandes tendencias culturales: aticismo y Segunda Sofística

La primacía de la prosa va aparejada a sendos fenómenos, el aticismo y la llamada Segunda Sofística, que trascienden el mero horizonte de la historia de la literatura y de la lengua griegas para insertarse en el contexto, mucho más amplio, de la cultura en su conjunto. Las figuras de Dionisio de Halicarnaso y Filóstrato ejemplifican a satisfacción ambos movimientos, aticismo y Segunda Sofística. Así, el movimiento aticista responde a una de las líneas maestras de la historia griega –que se repite con los ilustrados griegos del XVIII, en el siglo XX con la *megali idea* de Sikelianós o con la imposición de una lengua purificada o *cazarévusa*, etc.; véase al respecto el volumen de los profesores García Gálvez y Morfakidis–, esto es, el ideal de la recuperación de un pasado glorioso, del que la literatura no es sino la consecuencia de una superioridad política y cultural, y que tuvo en la Atenas clásica su expresión más lograda y fecunda. De acuerdo con ello, ya en la época imperial se consideraba que la lengua literaria debía recuperar la dignidad y el encanto del ático de Platón y Demóstenes, como si fuera posible desandar la historia de una lengua. El aticismo pretendía, en primer lugar, la fijación de los usos morfológicos, sintácticos y léxicos del ático *puro*, expurgado de innecesarios poetismos y jonismos; en segundo lugar, la difusión de esta norma purista entre los autores, gracias a la presión ejercida por los críticos y rétores. Según es de lógica, dicha tentativa cosechó un rotundo fracaso en el dominio de la lengua, y en el de la literatura obtuvo resultados pírricos y, a menudo, extravagantes cuando no era lo bastante mesurado el empleo del optativo, el pluscuamperfecto o el dual, elementos ya desaparecidos del sistema de la lengua. El triunfo del griego posclásico, variedad llamada común o *koiné*, se hace evidente por doquier.

En la búsqueda de una identidad nacional a través de la cultura –un hecho común a la mayor parte de las civilizaciones–, los autores de lengua griega de época imperial no siguieron unas pautas estéticas homogéneas, ni mucho menos unitarias. De hecho, el primer aticismo busca sus modelos en los prosistas del siglo V a. C. y de principios del IV, esto es, en Heródoto, Tucídides, Platón y Lisias, o en aquellos autores fieles a un estilo mesurado, como son los casos de Jenofonte y Demóstenes. Un buen representante de esta tendencia es Dión de Prusa. En cambio, la evolución ulterior del aticismo muestra una clara preferencia por autores influidos por el manierismo de fines del siglo V a. C., preciosistas a la manera de Gorgias. En consecuencia, Isócrates pasa a ser el autor más leído e imitado.

En cuanto a la Segunda Sofística –término, por cierto, acuñado por la propia crítica griega antigua, en concreto por Filóstrato–, que abarca un dilatado período de tiempo entre los siglos I y IV d. C., difiere hasta tal punto de la sofís-

tica clásica que se hace muy difícil compararlas: el sofista de la Grecia clásica es un orador y pedagogo de amplia formación e inequívoco compromiso político –bien con los demócratas, bien con los oligarcas–, que ejerce su magisterio; el sofista de la época imperial no siempre hace gala de una intachable competencia intelectual, sustituida a menudo por el simple artificio retórico. Si el sofista de la época clásica puede ser definido como un profesional de reconocida competencia, el de la época imperial presenta un perfil de inferior condición. En la época clásica, el sofista no sólo suele anticiparse a debates intelectuales que el común de la sociedad no se ha planteado aún, sino que también formula propuestas innovadoras, hasta cierto punto provocadoras; por el contrario, en la época imperial, el sofista opera en general por medio de la evocación de una Grecia transmitida por vía histórica y literaria, de modo que dirige su discurso hacia el pasado y no hacia el presente y el porvenir. El sofista de la época clásica es, ante todo, un buen orador, lo que implica, sin menoscabo del empleo de figuras retóricas propias de la prosa más artística, una actitud contenida, como es de regla en la oratoria clásica, sin amaneramientos ni gestos que bastardeen el mensaje de la palabra hablada. El sofista de la época imperial abunda en la actitud contraria, que acompaña el discurso de un sinfín de recursos visuales: gestos, inflexiones de la voz, el atrezzo, la atención a la puesta en escena, la teatralidad, en una palabra. En fin, la sofística clásica ofrece abundantes ejemplos de una activa participación en la vida política de la ciudad, en algunos casos por medio de un compromiso personal. En cambio, se ha hecho hincapié en la variedad de intereses y conductas que caracterizan al sofista de la época imperial, de modo que su figura resulta más imprecisa desde el punto de vista ideológico.

Mediante el acopio de informaciones de diversa índole es conocida buena parte de los elementos que caracterizan este movimiento cultural, aunque la fuente principal con la que se cuenta, las *Vidas de los sofistas* de Filóstrato, actúa sobre la crítica moderna como un poderoso filtro que deforma la realidad –parcial, además– contemplada. Uno de sus rasgos definitorios tiene que ver con el carácter coyuntural, de ocasión, con el que el sofista llega a comprometerse con una determinada opción política o ideológica. Puede decirse que hasta la época de la polémica entre paganos y cristianos, en los siglos III y IV, no será frecuente el auténtico compromiso ideológico. Es más, se ha llegado a subrayar, y de un modo excesivo –como ha denunciado Bowersock–, la importancia del papel histórico de los sofistas, cuyo movimiento habría tenido una mayor relevancia desde el punto de vista de la historia de Roma que del de la literatura griega. Por la información de la que se dispone, lo que se aprecia es que los miembros de las embajadas eran sobre todo nobles sin una formación sofística; que cuando los sofistas actuaban como embajadores lo hacían más como miembros de una familia aristocrática que por sus dotes oratorias e intelectua-

les en general; y que tanto la administración romana como los círculos imperiales no se distinguían, precisamente, por albergar a numerosos sofistas. De ahí que en la actualidad se tienda a atenuar el énfasis que tiempo atrás se había puesto en el realce de la sofística imperial y su influencia.

La tendencia anticuaria del arte grecorromano

La realidad cultural griega en esta época se caracteriza también por su dependencia con respecto al pasado. Si en el plano político tiene lugar la acomodación de Grecia a los dictados de la potencia dominadora, el Imperio romano, en el cultural se produce una situación paralela, de dependencia, aunque los mismos griegos no parecen conscientes de ello. La reacción nacionalista griega podía tener como fin la recuperación de las libertades políticas, o limitarse a la expresión de una idiosincrasia cultural, pero en ambos casos adoptaba un discurso formal y conceptual modelado sobre la literatura de la época clásica. La imitación de la producción literaria de los siglos V y IV a. C. implicaba una consecuencia del todo negativa: con la sujección de los diversos autores y géneros a un sistema literario arcaico y caduco, cuyas condiciones de todo tipo no podían darse de nuevo, sin más, la literatura grecorromana se cerraba la práctica totalidad de las vías para recrear las formas y los contenidos heredados de una tradición gloriosa, pero irrecuperable.

Por otro lado, la falta de creatividad de los escritores griegos no es un hecho aislado, sino que forma parte de la evolución de la cultura en su conjunto. Desde la aparición del imperio, en el siglo I a. C., se produjo una reivindicación de una estética clasicista, más conservadora que innovadora, que pretendía equiparar la estabilidad del principado de Augusto con un arte centrado en ser fiel a unos modelos y cánones preestablecidos. En el plano de la literatura se constata, por una parte, la decadencia de la poesía, que abandona los modelos definidos por los autores helenísticos, con lo que tenían de renovación estética; por otra, en la prosa se establece de un modo canónico la adopción de un estilo aticista con el consecuente rechazo del asianismo, lo que también marca una ruptura con la tradición inmediata, una vez más la helenística, y un intento de entroncar con la creación de los siglos V y IV a. C. La literatura romana participa en pie de igualdad con la griega en este movimiento arcaizante, que ocupa por completo los siglos I y II d. C., y cuya influencia se hará ya omnipresente en el bajo imperio.

Es preciso insistir en la idea de que, con independencia de las grandes diferencias existentes entre ambas culturas, tanto la literatura griega como la roma-

na participaron por igual del culto al pasado, de la tendencia al arcaísmo y de la instauración de modelos estéticos conservadores. Tal sucede en la historiografía romana, en la que Salustio encarna, a lo largo de la cultura de los Antoninos, el ideal de prosista. A un moderado cultivo de la retórica se une la expresión arcaizante buscada por el autor, en sintonía con una determinada concepción de la legitimidad del poder. Este modelo literario es indisociable de la hegemonía del imperio, por lo que el equilibrio en el sistema de los géneros sería paralelo al del régimen político y social.

¿Una literatura escapista?

En consonancia con la búsqueda de identidad y de autenticidad en el pasado clásico, la crítica moderna ha tendido a trasladar a los autores de la época grecorromana una característica ideológica que parece discutible: su reluctancia a aceptar la realidad presente, cuya valoración negativa los habría llevado a buscar en la creación literaria una solución personal y colectiva. No era en absoluto halagüeña la situación de Grecia, asolada y despoblada por las guerras, saqueada y esquilmada por los conquistadores romanos, como reconoce el propio Cicerón (*Ad familiares* IV 5, 4). Cobra visos de realidad, por tanto, la hipótesis de que la función básica de la literatura compuesta en este período imperial no persigue el simple entretenimiento de sus receptores. Intentaría ir más allá, convirtiéndose en una forma de escapismo. En la misma línea de explicación, la falta de un tejido social dinámico habría provocado el derrumbe del sistema literario de la Grecia clásica y helenística, de modo que la creación, del todo desvinculada del conjunto de la población, se habría refugiado en los círculos aristocráticos y las elites intelectuales. Para demostrar el presunto carácter elitista de la producción literaria imperial se suele aducir como ejemplo el origen de la mayor parte de los sofistas, que procederían con escasas excepciones de familias pudientes. Ahora bien, conviene recordar que, a diferencia de lo sucedido con numerosos autores de la primera sofística, la carrera literaria en la época imperial no traía aparejado el ascenso o al menos el prestigio social para aquellos autores de condición más humilde. En resumen, la creación literaria grecorromana se habría distinguido por las características de un arte anticuaria, desvinculada del marco social en el que se insertaba.

En contraposición con esta teoría, en el análisis tanto de las funciones como de las formas, la literatura grecorromana muestra una viva interdependencia con la realidad de su tiempo. Las referencias al contexto histórico del autor y sus lectores son constantes y además significativas. La posición del autor con

respecto a la hegemonía romana puede implicar, bien la directa y comprometida participación de aquél en el mantenimiento y la consolidación del sistema, con independencia de la adhesión a opciones políticas concretas en el seno de las elites romanas –Dionisio de Halicarnaso, Estrabón, Flavio Josefo, Plutarco, Apiano, Casio Dión–, bien la simple aceptación del *statu quo* –Arriano, Herodiano, Ateneo–, bien la exigencia de su revisión conforme a las demandas políticas y sociales de la Hélade –Timágenes, Luciano, Pausanias–, e incluso la manifestación de un explícito rechazo del poder romano –Posidonio, Diodoro–. Es menos común, en cambio, la adopción de una posición neutra. También se ha apuntado la connivencia de buena parte de esta creación literaria con los intereses de las clases dominantes, más allá del estricto marco geográfico de la Hélade. La literatura habría formado parte de un movimiento de afirmación del helenismo, a manera de signo de preeminencia social y cultural, y esto tanto frente al poder romano como en el conjunto del mosaico del imperio oriental, base del futuro imperio bizantino.

¿Una literatura de elite o universal?

En lo que respecta al carácter elitista de la literatura imperial, defendida todavía en la actualidad y en términos muy tajantes, la simple mención de algunos autores y obras la desmiente rotundamente. ¿Son *elitistas* las obras de Luciano o las fábulas de Babrio? Por otra parte, ¿acaso la sofística de la época clásica se distingue por el origen social irrelevante de sus representantes? Si la referencia básica para el conocimiento del origen social de los autores de la segunda sofística ha de ser las *Vidas de los sofistas* de Filóstrato, habrá que hacer al respecto muchas salvedades. Filóstrato fue en extremo selectivo, ya que compuso un elenco de sofistas caracterizado por un patrón literario concreto. En un pasaje de Luciano de Samósata, uno de los excluidos por Filóstrato, se puede leer la clave principal que enfrenta a unos y otros sofistas: Luciano ejerce una labor pensada para un público amplio, receptor de una literatura difundida a la vez por escrito y de manera oral; otros autores, que probablemente quisieran reservado para sí el concepto de sofistas, componen sus obras para una circulación restringida (*Apología* 15). Todo ello obliga a replantear de forma drástica la definición de la literatura imperial en términos de *elitista*.

Parte de las características de esta literatura se explica por la conjunción de dos situaciones: de un lado, la ya aludida crisis política de Grecia, convertida a menudo en clave ideológica presente en la obra de cada autor; de otro, y en íntima conexión con dicha crisis, pero en un plano mucho más amplio, la cri-

sis de valores que desde mediados del siglo I d. C. provocó un mayor interés por los aspectos individuales –con los inicios de una escritura autobiográfica–, como expresión personal de ideas, sentimientos y emociones. Este segundo aspecto, señalado por numerosos especialistas, merece un comentario detenido, ya que está directamente relacionado con la evolución de las letras griegas y latinas.

Al producirse las circunstancias que trajeron consigo la *pax Romana*, el sentido de pertenencia a una polis o una nación se vio diluido en un nuevo horizonte, más ideológico que espacial. Muchos ciudadanos del imperio se sabían parte de un mundo en el que la misma Roma debía abjurar de muchos de sus rasgos más genuinos, y en cuyo trono imperial pronto vería encumbrarse a emperadores de origen provincial. Luego de arrumbados los signos de identidad que durante siglos habían definido a los individuos, la lucidez de muchos intelectuales les permitió reconocerse como dueños absolutos de su presente. La historiografía es el género que acusa con mayor claridad este giro. No ha de verse como una casualidad que, a la vez que surgen las imponentes historias universales, Tácito elabore la suya con la atención propia de un psicólogo. Josefo, Suetonio, Plutarco, Arriano y Herodiano reflejan la misma capacidad de introspección y de análisis. La difusión del cristianismo fue un elemento más, pero no el más determinante, en una crisis que había obligado a los historiadores a reflexionar sobre la condición humana en términos muy diferentes de los manejados por Tucídides.

La contaminación de géneros literarios

Una última característica de la literatura grecorromana incide en la propia crisis de la noción de género literario. La frecuente tendencia al recurso a la mezcla de géneros –*contaminatio*–, unida al gusto de la sofística por la universalidad del conocimiento, trajo como consecuencia una difuminación de los límites entre los géneros. Hubo incluso autores, atentos a toda clase de público, que cultivaron simultáneamente el verso y la prosa. La aparición de nuevos géneros se relaciona también con la redefinición de todo el sistema literario heredado de la cultura clásica. Sirvan de ejemplo el epilio, creado en la época helenística, que conjuga características formales de épica y lírica para expresar contenidos propios de esta última y del drama; o el encomio en prosa, que tiene como precedente al ilustre género lírico del epinicio, pero que depende por completo del discurso epidíctico; o, en fin, el género predominante en esta cultura de la Grecia romana, la novela, que reemplaza como centro del sistema

literario a la tragedia como ésta había reemplazado en la época clásica a la épica, y que aúna toda suerte de elementos procedentes del resto de géneros: de la poesía, del teatro, de la historiografía, del cuento, de la oratoria... Se dan también, junto a una *retorización* de la prosa, casos de transversalidad, ya que, aun sin abandonar sus características formales, el epigrama y la carta se asocian a gran parte de los demás géneros.

Algunos autores han ejercido una influencia decisiva en este proceso de recreación del sistema literario de la Antigüedad. Diodoro de Sicilia culminó, con su monumental *Biblioteca histórica*, la evolución de la historiografía helenística, con lo que los historiadores posteriores hubieron de plantearse su cometido a la luz de las nuevas perspectivas a su alcance. Plutarco dio a la biografía la enjundia literaria que hasta entonces le había faltado, además de impulsar la revitalización de otros géneros narrativos como el del diálogo. Luciano de Samósata renovó por completo el género de la sátira. A Nono de Panópolis, en fin, se atribuye la refundación de la épica, si bien en este caso parece más adecuado hablar de una tradición poética, la de la llamada *escuela egipcia*, que es anterior al propio Nono.

Capítulo 1 La historiografía griega durante la República

1.1. Rasgos generales de la historiografía romana en griego

El título genérico de *historiografía griega* no debe enmascarar una importante novedad literaria, social y cultural, ya que buena parte de los historiadores griegos se ocuparon de la historia de Roma. En la literatura griega se conoce esta producción como *historiografía romana*, propia de la Roma republicana y de la primera época grecorromana –siglos I a. C. hasta II d. C–. La historiografía griega de la época tampoco puede reducirse a este género concreto, a cuya influencia escapan importantes autores como Josefo o Arriano.

La historiografía romana en griego, por la calidad y fecundidad del género, exige un tratamiento que permita comprender en qué se incardina en el seno de la brillante tradición de historiadores de la que forma parte, en qué, en cambio, se relaciona con la historiografía latina a la que da continuidad, a la vez que la revisa, y qué rasgos originales presenta respecto a ambas tradiciones. En las páginas que siguen se discuten las principales características de esta historiografía. Como es lógico, no es posible aplicar a todos los autores los rasgos señalados, que lo son a título genérico.

El fin de la autonomía política de la Grecia antigua se produjo en 146 a. C., con la conquista romana tras la batalla de Cinoscéfalo y la muerte del último de los diádocos, Filipo V. Las huellas literarias de esta provincialización de Grecia

se advierten sin gran esfuerzo en múltiples aspectos: uno de ellos es el desinterés de los historiadores de la época grecorromana por los acontecimientos recientes o contemporáneos, hasta el punto de que en autores como Plutarco o Pausanias cabría hablar de una especie de *ley del silencio* que sólo puede interpretarse en términos de autoestima o vergüenza nacional; esta situación destaca más aún si recordamos que los historiadores helenísticos –Éforo, Teopompo, Timeo– sí se habían ocupado, y de manera muy extensa, de la historia de la Grecia contemporánea. El otro aspecto que conviene resaltar estriba en la tendencia a tratar temas de índole universal. Todavía en la época clásica, el primer autor de una historia universal fue un discípulo de Isócrates, Éforo de Cime. Pero en la época helenística se convirtió en práctica habitual el cultivo de este género historiográfico, apenas insinuado en la época clásica.

Es evidente que, en la opinión de toda persona culta de la época, el único agente histórico no era otro que Roma, lo que obligaba a centrar en ella la perspectiva tanto del autor historiográfico como del receptor. El primer historiador griego que concibió su obra de acuerdo con esta premisa parece haber sido Timeo de Tauromenio, un autor que se inscribe en la línea de Éforo y Teopompo. Si bien es cierto que en la época grecorromana continuó existiendo, aunque disminuida en su prestigio, una historiografía local, se había impuesto una visión más amplia del marco de relaciones de una comunidad: el mundo de la polis había sido desplazado por el de la *ecúmene*, la tierra habitada.

Por otra parte, si bien la distinción entre una historiografía *herodotea* y una *tucidídea* resulta pertinente hasta cierto punto, ya que la oposición entre ambos autores es cuestión sólo de grado, una primera aproximación a la historiografía de la Grecia grecorromana muestra la tendencia general a seguir a Tucídides en un aspecto fundamental, el de la concepción de la propia obra: la historia política desplaza por completo a toda otra consideración –la antropológica, por ejemplo–. Desde este punto de vista, y ya que Roma se había convertido en el centro político de todo el Mediterráneo, es lógico que el historiador griego se viera obligado a tratar los temas romanos, a explicar a sus lectores en qué consistía el poder de esta nueva Persia, cómo se había formado, a qué otras potencias se había enfrentado, qué organización social la sustentaba, etc. Por otra parte, se ha observado que la mayor parte de los historiadores de la época, griegos o romanos, procedían de los círculos de la aristocracia o de la propia corte, o bien ocupaban altos cargos en la administración. El crédito de un historiador era determinado por su formación como persona destinada a detentar puestos de singular relieve, o, en último término, por su experiencia en el ejercicio del poder, que le habría sido confiado por los méritos contraídos mediante el servicio al imperio. Al mismo tiempo, la familiaridad con la administración imperial y el trato con los grandes personajes facilitaba al historiador la consulta de documentos, informes, cartas, etc.

Junto a estos dos elementos, en primer lugar la primacía romana en todos los órdenes de la política, y luego la atención preferente por parte del historiador a este plano político, hay otro rasgo que ayuda a entender por qué la historia de Roma es tratada por autores griegos y en griego. Desde, cuando menos, la primera mitad del siglo III a. C., la lengua griega ejercía las funciones de un *target language* o *lengua finalista* para varios cometidos; como lengua diplomática, por ejemplo. Dada su dimensión de lengua internacional y de cultura, algunos autores o en su caso editores de historias nacionales decidieron escribir en griego sus obras, o traducirlas a dicha lengua: son los casos de los diversos historiadores hebreos –Josefo, Filón, Justo de Tiberíades–, del egipcio Manetón y del babilonio Beroso, el primero de los cuales, además, se dirige explícitamente a un público griego con el objeto de rebatir a Heródoto. El caso contrario es raro, aunque existe: Amiano Marcelino, oriundo de Antioquía y de cultura griega, escogió el latín para la redacción de su obra, aunque la influencia de la figura y la obra de Tácito –en quien se inspiró de una manera similar a como Arriano hizo con la figura y la obra de Jenofonte– debió ejercer sobre él una gran atracción.

La posición del historiador con respecto al poder romano constituye otro de los rasgos comunes a la producción historiográfica griega de la época grecorromana. Ya en el siglo IV a. C., la escuela isocrática explicaba los procesos históricos por la doble acción del apogeo y la decadencia de los pueblos. Esta dinámica se habría dado sucesivamente a lo largo de la historia de la civilización: así, ya Heródoto introduce en el discurso historiográfico conceptos relacionados con la analogía entre la vida humana y la evolución histórica de un pueblo; los egipcios, por ejemplo, como los babilonios y los fenicios, representan un pueblo fuera de sazón, en tanto que griegos y persas se disputan la hegemonía por vivir un momento de pujanza. Los historiadores del siglo IV y siguientes compartieron este discurso y profundizaron en él. Fenómenos vinculados a esta perspectiva son, por una parte, el predominio de la historia política preconizada, por ejemplo, por Polibio; por otra, la atención otorgada al análisis de la psicología colectiva de los pueblos, una suerte de reelaboración científica de los antiguos argumentos de la etnografía; y, por fin, la tendencia al biografismo, que llegaba a tratar a los pueblos como si fueran individuos.

Enlazando con cuanto se acaba de exponer, un lugar común de esta historiografía es la llegada de Eneas a Italia, esto es, la fundación del poder de Roma y de su casa real a partir de un personaje de la épica griega. La mención de este tópico tiene un significado de evidente reivindicación nacional; si el poder romano es de origen griego, entonces son los griegos los que deben ser considerados los principales depositarios de esa primacía. No obstante, la formulación de un discurso de cohesión helenorromana no implica por parte grie-

ga una redefinición de la hegemonía: autores como Dionisio de Halicarnaso, Plutarco o Casio Dión ni siquiera reconocen la existencia de una ciudadanía griega; los griegos lo son en el plano cultural, porque, en el político, no hay sino ciudadanos romanos.

Otro de los aspectos relevantes de la historiografía romana en griego tiene que ver con la objetividad del autor, comprometida muchas veces no ya por su posición ideológica, sino por su vinculación personal con el poder establecido. El patrocinio de la producción historiográfica a cargo de un personaje poderoso –el emperador, por ejemplo– malogra los presupuestos de ecuanimidad y objetividad, propios del género, transformándolo en una especie de encomio. No exagera en absoluto Luciano cuando dice de estos historiadores venales que "omiten el relato de los acontecimientos y se pasan el tiempo elogiando a gobernantes y generales, elevando hasta el cielo a los suyos y difamando a los enemigos más allá de lo tolerable [...] ya que la única preocupación del encomiasta es elogiar y agradar por cualquier procedimiento al elogiado" (Luc., *Cómo debe escribirse la historia*, 7, trad. J. Zaragoza).

A la intervención directa del soberano, interesado en controlar la interpretación histórica del pasado, se une otro factor de *personalización* de la historiografía: en esta época aparece una concepción biológica de los pueblos, como entidades que nacen, crecen, se hacen fuertes o débiles y sobreviven o mueren. Los historiadores son sensibles a este patrón, en parte por la muy imprecisa delimitación de los dominios de la historia y la biografía. Así, la sección asiria del libro II de la *Biblioteca histórica* de Diodoro de Sicilia, formada por treinta y un capítulos, está de tal manera dominada por las figuras del rey Nino y la reina Semíramis, a los que se dedican los primeros veinte capítulos, que la historia de ese reino se confunde con la de ambos.

Hay otro factor que explica también el interés de esta historiografía romana en griego por la figura del soberano. Se trata de la asimilación de Roma, por parte de los griegos, al estatus de una potencia conquistadora –y colonizadora– como lo había sido Persia en la época clásica. Esta visión de Roma queda ejemplificada en una versión griega de las *Res Gestae Divi Augusti*, en la que el papel del senado y las demás instituciones romanas queda degradado al de meros súbditos, mientras que Augusto ya no es el primer ciudadano del imperio, sino que es presentado como un monarca absoluto. En otros términos, a pesar de la existencia en Roma de un complejo sistema de instituciones, en determinadas ocasiones la percepción griega hace tabla rasa de ellas, y presenta al poder romano como si se tratara de una monarquía oriental.

El tratamiento de la materia recibe a menudo una rigurosa ordenación cronológica que tiene su modelo no en la historiografía griega, sino en la escuela

romana de los autores de anales. En éste y en otros aspectos se evidencia la aplicación de técnicas historiográficas ajenas a la tradición griega. Así se advierte en las obras de Diodoro de Sicilia, Dionisio de Halicarnaso, Casio Dión y Herodiano.

Otro de los rasgos que caracterizan a esta historiografía –siempre en términos generales, dada la diversidad de autores y tendencias– es la preponderancia de las fuentes literarias sobre los testimonios directos, incluido el del propio autor. El criterio de autoridad de un historiador descansaba, en la época clásica, en la comprobación *ad oculos* de cualquier acontecimiento o situación, bien de modo personal o a través de testigos de confianza a los que se tomaba declaración. De ahí, precisamente, el empleo del término jonio *historiē* para designar la investigación del historiador. A la inversa, en la época grecorromana se hace frecuentísima la mera elaboración libraria del estudio historiográfico, cuyo autor prescinde de la consulta a testigos directos y acude, en cambio, a las fuentes escritas. Surge así un historiador de gabinete, que depende por completo del buen hacer de sus predecesores, y cuya falta de rigor metodológico es la responsable de buen número de errores y omisiones. Esta situación va a la par, ya desde la época helenística, del florecimiento de auténticos centros de investigación, más que simples bibliotecas, y del auge de la circulación de libros. La metodología de Timeo, por ejemplo, depende por completo de las consultas bibliográficas. Por supuesto, el grado de profesionalidad de dichas investigaciones depende de la capacidad, formación e interés del autor. En un célebre pasaje del proemio de la *Guerra Judía*, Flavio Josefo critica a aquellos historiadores que no tomaron parte en la campaña, y que han reemplazado la *historiē* por un producto fraguado en el laboratorio y con el auxilio de la retórica (*Guerra Judía*, I 1-2).

Luciano no deja escapar la ocasión de criticar esta metodología de salón, al aludir a un historiador de Corinto que hablaba de Armenia, Siria y Persia cuando apenas si había salido a escasa distancia de su ciudad, y a pesar de haber encabezado su obra con la vieja máxima de Heródoto y de Heráclito que afirma la primacía del testimonio personal, obtenido *in situ*, sobre el que se recoge de terceras personas (*Cómo debe escribirse la historia*, 29). Una crítica anterior se observa ya en Polibio, que acuñó el concepto de *historia demostrativa* precisamente para denunciar la escasa profesionalidad de quienes componían obras historiográficas sin cuidarse de demostrar cuanto exponían, sino que todo lo fiaban al testimonio de su propia autoridad. La falta de pruebas era contrarrestada por medio de técnicas literarias, casi todas ellas suministradas por el caudal de expedientes retóricos a la disposición del historiador. Polibio y Luciano reconocen, pues, la profunda diferencia entre una historiografía científica, *demostrativa*, y una literaria o retórica.

La dramatización de la historiografía, paralela al empleo de métodos retóricos, dista mucho de ser un rasgo compartido por la generalidad de los autores, puesto que hay toda una corriente, recuérdese, que rechaza el empleo de este tipo de elementos. Aun así, es muy frecuente la introducción de discursos que ayuden a caracterizar de un modo eficaz a los personajes, y a dibujar las escenas de la historia narrada. Luciano recomienda que los discursos, que no han de ser excesivos en número, se ajusten al estilo del orador y a la ocasión, sin grandes concesiones a la retórica de aparato (Luc., *Cómo debe escribirse la historia*, 58). Los juicios de valor, de elogio o de condena, requieren una justificación pues, de lo contrario, tendrán un carácter gratuito, desprovisto de toda validez.

El recurso a los mitos sirve también para trazar una distinción entre unos y otros autores. Luciano aconseja no comprometer la verosimilitud del discurso historiográfico insertando en él mitos, cuya presencia el autor debe atemperar (Luc., *Cómo debe escribirse la historia* 60). La misma precaución ha de guiar al historiador en la selección y organización de los materiales que conformarán la obra, de acuerdo con las exigencias de rigor, verosimilitud y objetividad (*Cómo debe escribirse la historia*, 47-48).

Otro importante rasgo de la historiografía grecorromana consiste en la introducción en el género, a imitación de las obras de índole científica, de noticias sobre descubrimientos geográficos y etnográficos, asociadas muy a menudo con otro tipo de elementos narrativos, los *mirabilia*, esto es, particulares de índole maravillosa que atraían la atención del lector (valgan como ejemplo Diod., IV 1, 5, Herodiano, I 93, II 35, IV 82). Este material paradoxográfico se halla en el propio Heródoto, pero los historiadores posteriores se decantaron por un modelo de historia política que excluía el tratamiento de estos temas. La cultura grecorromana recupera el empleo de estos contenidos geográficos, etnográficos y maravillosos, en parte por el carácter omnicomprensivo que se pretende conferir a la obra y en parte por el interés de la sociedad por los prodigios y por el conocimiento científico, a menudo de muy difícil separación.

Por razones similares, esta historiografía grecorromana abunda también en procedimientos retóricos. Uno de los más importantes consiste en la inclusión de extensas descripciones de ciudades, parajes, monumentos, desfiles, ceremonias, peripecias, etc., que suministran una información no objetivable, que invita al lector u oyente a participar en la construcción de una perspectiva de la realidad historiada, y que además posibilita al autor el empleo de una dicción más libre.

En el capítulo precedente se ha hecho ya alusión al carácter conservador, en términos de lengua y estilo, de la prosa grecorromana. Este rasgo se ve aun

acentuado en el caso de gran parte de la producción historiográfica. Cabe matizar, no obstante, que no sólo la historiografía no representa al conjunto de la prosa artística, sino que ni siquiera se da un único tipo de discurso historiográfico, sino varios. La formalización de la lengua literaria responde a este contraste, ya que la multiplicidad de estilos no hace sino reflejar la existencia de diversos modelos historiográficos. Así, el griego hablado de la época, la *koiné*, incluso en su variedad no literaria, se hace presente en la obra de numerosos historiadores, desde Josefo hasta Apiano, incluyendo a Plutarco, Herodiano, Diodoro y Arriano.

1.2. Timágenes de Alejandría

La siguiente exposición ha de comenzar por un autor poco conocido, Timágenes de Alejandría, pero cuya influencia en sus contemporáneos y en autores posteriores permite explicar rasgos que de otro modo parecerían originales o autónomos. Son escasos los datos biográficos conocidos sobre Timágenes, salvo que fue conducido a Roma como rehén de guerra por Pompeyo el Grande en 55 a. C. –como lo fuera Polibio un siglo antes por el cónsul Emilio Paulo–, que fue comprado por un hijo de Sila, y que por sus clases de retórica gozó de gran prestigio en Roma bajo el poder de Pompeyo, César y Augusto. Perdido el favor de éste a causa de su amor por la libertad de pensamiento y opinión, hubo de retirarse lejos de Roma. Su obra, reducida hoy a un estado fragmentario, no permite evaluar el grado de influencia que tuvo en autores como Estrabón, Tito Livio, Pompeyo Trogo e Higino.

Timágenes fue famoso en su tiempo por las severas críticas dirigidas al imperio, lo que a la postre le valió el destierro. En su ideario destaca la importancia del papel civilizador de la Hélade, que incorpora al progreso de la humanidad a cuantos pueblos alcanza, a la vez que los redime de su estatus de barbarie. Esta acción civilizadora convierte a los romanos en una potencia inferior, que sólo por su contacto con la helenidad lograron entrar en la historia de los grandes pueblos, dominadores de vastos territorios y creadores de una cultura imitada por doquier.

La obra de este historiador ejemplifica varias de las características del género en la época grecorromana: Timágenes colaboró de lleno en la empresa de forjar una historiografía del agrado de Augusto, para quien compuso una crónica –tal vez estructurada en opúsculos diversos–; consumada la ruptura con el césar, Timágenes habría quemado personalmente todos estos escritos. Por otra parte, su nacionalismo lo llevó a postular que la grandeza de Roma no

habría sido posible si Alejandro Magno no hubiera llevado a término la creación del imperio macedonio, idea compartida por otros autores griegos y que provocaba en los romanos el lógico rechazo (véase al respecto Tito Livio IX 18, 6). Finalmente, la atención otorgada a los pueblos bárbaros y su inclusión en una historia universal, siempre de la mano de la civilización griega, se inscribe en una corriente, claramente patrocinada por el estoicismo, que aflora en gran parte de la historiografía romana en griego.

1.3. La geografía: Posidonio. Estrabón. Tolomeo

El presente capítulo pretende abordar el conocimiento del género de la geografía desde una perspectiva literaria que lo une al conjunto de la producción historiográfica. No se entrará, por tanto, en el planteamiento de cuestiones de índole científica, que son tratadas en el correspondiente volumen de esta serie.

Puede decirse que la geografía alcanza con Éforo un estatus de entidad y autonomía, dentro del discurso historiográfico. Linda a su vez con las ciencias positivas –en especial en aquellos autores que atienden a un concepto aristotélico de la historiografía– y con la etnografía, de modo que algunos geógrafos se aproximan más a un modelo positivista, naturalista, y otros a un modelo de corte social y más literario.

Parte de la crítica moderna distingue entre una geografía etnográfica, que sería la más antigua, una periegética, nacida de la evolución de la anterior y una tercera de signo naturalista. Sus respectivos representantes serían Estrabón, Pausanias y Tolomeo.

La geografía de la época grecorromana hereda los presupuestos de objetividad y profesionalidad instaurados por las escuelas científicas, y muy en especial por el Liceo aristotélico. A diferencia de la práctica propia de las épocas clásica y helenística, el geógrafo de la época grecorromana no parte de su experiencia personal como viajero, sino que trabaja apoyándose en las investigaciones precedentes.

1.3.1. Posidonio

Nacido en Apamea, en Siria, hacia 135 a. C., fallecido en el 51, y adepto a la filosofía estoica, Posidonio ha llegado a ser una de las más interesantes figuras de este período. Su personalidad ha atraído poderosamente a historiado-

res como Reinhardt y Momigliano, y en los últimos tiempos ha sido objeto de nuevos y exhaustivos estudios. Posidonio fue discípulo de Panecio, destacado representante de la escuela estoica media, y se convirtió, a su vez, en maestro afamado, cuya escuela en Rodas fue visitada por numerosos alumnos, entre ellos Cicerón y Varrón. Su obra, extensa y variada, comprendía obras filosóficas e historiográficas, pero entre estas últimas abundan los trabajos de geografía y etnografía. El título más relevante en el orden historiográfico es el de la *Historia posterior a Polibio*, pero su tratado *Sobre el océano* merece también gran atención. En el campo de la filosofía, alcanzó justa fama su tratado *Sobre los dioses*.

La *Historia posterior a Polibio*, que comprendía cincuenta y dos libros, narraba los sucesos acaecidos entre el 146 a. C., fecha en que Roma conquista Cartago y Grecia, y el 85 a. C., cuando, al concluir la campaña contra Mitrídates, rey del Ponto, el tirano Sila saquea Atenas. Este corto lapso de tiempo, apenas sesenta años, permite a Posidonio mostrar a sus lectores hasta qué punto el ansia de poder corrompe cualquier clase de gobierno, en una carrera sin freno que conduce a la humanidad entera al envilecimiento. Precisamente por su atención a los aspectos morales de la historia de los pueblos Posidonio concede una gran importancia a las descripciones etnográficas, aspecto en el que se opone por completo al método de Polibio, que se concentraba en los hechos mismos y en sus causas. De ahí que le interesen sobremanera dos grupos sociales descuidados por otros autores, los bárbaros y los esclavos. Así lo atestigua la extensa noticia sobre los pueblos celtas en el libro XXIII –y que se conserva gracias a su utilización por parte de Ateneo–, así como otros fragmentos en los que se hacen evidentes sus reflexiones sobre la condición humana.

Junto a su interés por la historia social y cultural de los pueblos, Posidonio halla la explicación de los acontecimientos históricos en la intervención de personajes investidos de grandes poderes. Su denuncia del comportamiento tiránico al que muchos de ellos se entregaron fue la causa principal de un brusco cambio de fortuna, hasta el punto de verse obligado a quemar parte de su obra para escapar a las iras de Octavio Augusto.

La lengua literaria empleada por Posidonio destaca por su elegancia y su riqueza sintáctica y léxica. Se hallan en ella períodos de gusto asianizante, amplios y dotados de sonoridad y ritmo. La dignificación de la prosa historiográfica tuvo su inmediato reflejo en las obras de los autores posteriores –Diodoro de Sicilia y Plutarco entre ellos–, cuyo estilo depende a menudo del arte de Posidonio. Debe también reseñarse que, por su conocimiento directo de la Península Ibérica, Posidonio fue la principal fuente utilizada por Estrabón para la descripción de ésta.

1.3.2. Estrabón

El historiador y geógrafo Estrabón nació hacia 65 a. C. en Amasía del Ponto, reino para el que no escatimó palabras de reconocimiento, en parte porque su familia estuvo vinculada a la nobleza pontia. Fue alumno del gramático y rétor Aristodemo de Nisa –discípulo de Aristarco y pariente de Posidonio–, quien probablemente lo introdujo también en el estoicismo. Otros de sus maestros fueron los peripatéticos Jenarco de Seleucia, Boeto de Sidón y Tiranión de Amiso. Murió no antes del 23 d. C., fecha de la muerte, por él comentada, del rey Juba II (XVII 3, 7, 9 y 25). Su nombre completo pudo haber sido el de Elio Estrabón; el *praenomen* latino Elio le vendría de Elio Galo, prefecto de Egipto bajo el emperador Tiberio. Este Elio Galo llevó consigo a Estrabón en un viaje al Alto Egipto y al actual Sudán, en el año 25/24 a. C., y estaba relacionado con Sejano, valido del emperador.

Las *Notas Históricas* –en griego *Historiká Hypomnēmata*– parecen haber sido compuestas con anterioridad a las *Notas geográficas* –en griego *Geographiká Hypomnēmata* –, más conocidas como *Geografía*, y que fueron publicadas hacia el año 20 a. C. Por los fragmentos conservados se deduce que Estrabón extendió su estudio hasta el fin de la guerra civil, sin ocuparse para nada del imperio de Augusto. El análisis de estos fragmentos, junto con las observaciones de carácter histórico incluidas en la obra geográfica, permiten conocer varios aspectos de la técnica de Estrabón, así como el horizonte ideológico de la obra.

El modelo historiográfico de Estrabón conserva aún buena parte de los métodos y esquemas, tanto ideológicos como literarios, de la antigua logografía jonia. Así lo prueban aquellos pasajes en los que Estrabón no hace sino continuar una línea de pensamiento muy bien documentada en la historia cultural y social de Grecia, que bajo la apariencia de un discurso racional encubre una limitada visión del mundo, basada en ideas antropológicas prefilosóficas. Para justificar, por ejemplo, la superioridad de Europa como sede de las culturas e imperios más poderosos, Estrabón afirma que "Este continente [...] está todo él atravesado por un abigarrado complejo de llanuras y montañas, de forma que por todas partes se encuentra el elemento campesino y el político, así como el guerrero" (Estrabón II 26, trad. J. L. García Ramón).

Desde el punto de vista de las ideas, falta en Estrabón la profundidad de reflexión de los grandes historiadores, al modo de Tucídides o Polibio. Su consideración misma del imperio está dominada por emociones, positivas o negativas, derivadas de su experiencia personal ante la magnitud del poder romano, civilizador pero también opresor. Destaca, en cambio, el riguroso planteamiento cronológico, que sigue la técnica analística romana. A pesar,

pues, de que los primeros cuatro libros engarzaban con la obra historiográfica de Polibio, Estrabón muestra una clara ruptura metodológica.

La *Geografía* depende de las *Notas históricas* en más de un sentido; no sólo fue escrita con posterioridad a éstas, sino que fue además pensada como su continuación, de acuerdo con un criterio de utilidad, ancilar. La fortuna ha querido que se conservara este extenso *apéndice geográfico*, y no el tratado historiográfico que Estrabón definió como sustancial en su investigación. La *Geografía* consta de diecisiete libros de escasa homogeneidad estilística y metodológica. Se ha aducido al respecto que su autor habría reelaborado el texto con vistas a una segunda edición: la primera se habría producido a partir del año 7 d. C., y la segunda habría comenzado a gestarse en el año 14; el lapso de tiempo entre ambas fechas apenas si halla reflejo en el texto de Estrabón, cuando, en cambio, se hacen mucho más frecuentes las noticias relativas al ciclo 14-18 d. C. En términos similares, la redacción de la *Geografía* acusa una clara desigualdad: los primeros seis libros, más el XVII, muestran un mayor grado de elaboración, en tanto que otros, como el octavo y el noveno, no serían otra cosa que un conjunto de notas sumariamente ordenadas, cuyo texto el autor aún no habría completado y revisado.

A pesar de la deuda contraída con determinadas escuelas historiográficas, el contexto ideológico en el que se inscribe la obra de Estrabón no ofrece lugar a dudas. Hacia el final del libro I el autor expone un programa que se apoya no sólo en Eratóstenes, sino, por así decirlo, en lo mejor del pensamiento griego de la época posclásica. De ahí que se niegue validez a la división del mundo entre griegos y bárbaros, cuando "es mejor hacer esta división según la hombría de bien o la maldad" (Estrabón I 4, 9, trad. J.L. García Ramón).

Se debe a la perspicacia, a la independencia y al rigor de la ciencia griega la formulación de conceptos que se han avanzado a las posibilidades de la investigación de la época. Así, Estrabón llega a corregir a Eratóstenes en un punto crucial, al admitir que el mundo habitado no se limita a los continentes conocidos, además de sugerir que ese nuevo mundo se sitúa allende el Atlántico (Estrabón I 4, 7).

La experiencia de Estrabón como geógrafo se muestra en todo su alcance cuando trata del Asia Menor, pero es también notable su conocimiento de Grecia, Egipto e Italia. Resulta indudable que durante su estancia en Alejandría consultó la obra de Eratóstenes. Las obras de otros geógrafos, como Hiparco y, sobre todo, Posidonio, fueron también utilizadas por Estrabón, así como las de historiadores como el romano Asinio Polión.

Como otros historiadores de la Grecia grecorromana, Estrabón ofrece muestras palmarias de su aceptación tanto de la cultura romana como de la situa-

ción política impuesta por la potencia hegemónica (II 127). Puede perfectamente afirmarse que en Estrabón se dan las condiciones del autor *de corte*, que escribe para una elite no ya vinculada con el poder, sino que se identifica con éste. Como hará en su día Herodiano, Estrabón alaba las condiciones naturales de Italia (VI 4, 1). Un buen ejemplo consiste en su cálculo de la extensión del mundo habitado –*oikouménē* en griego, que debe transcribirse como la *ecúmene*–, del que excluye, al norte del paralelo 66, la isla de Tule, la actual Groenlandia, y prefiere fijar como límite el paralelo 54, el de Irlanda. De ese modo, la zona habitable del planeta coincide con la extensión del Imperio romano. Semejante estrategia contradice no sólo los principios de objetividad y rigor que han de presidir la labor del científico, sino también toda la tradición geográfica griega –Píteas, Eratóstenes, Hiparco, Posidonio–. Por el contrario, con esta manipulación se conseguía un *mapamundi* aceptable desde el punto de vista de la propaganda grecorromana dictada por Augusto y por Tiberio.

En lo que hace a la lengua y al estilo, se ha apreciado en el texto de Estrabón la presencia de pasajes de una dicción elevada, que se ha explicado por su utilización de la obra de Posidonio. La lexis de Estrabón sería, por el contrario, más cercana al aticismo, propensa a la sencillez y desprovista, por tanto, de grandes alardes retóricos y estilísticos.

1.3.3. Tolomeo

Tolomeo compuso toda una serie de importantes tratados científicos, de los que sólo la *Geografía* ha gozado de una transmisión favorable. Se han perdido, entre otras obras, la *Sintaxis matemática* y el *Tetrabiblo*, compuestas en una primera etapa de la producción de Tolomeo.

Sin menoscabo del prurito científico de Tolomeo, no faltan ocasiones en las que, en la descripción geográfica del mundo habitado, se yuxtaponen las razones científicas y las ideológicas. Así se explica una importante innovación introducida en la *Geografía*. En esta obra, Tolomeo modifica el mapamundi aceptado, entre otros, por Dionisio el Periegeta y por Apiano, y en el que el Mediterráneo, y, por tanto, el Imperio romano, se constituye en eje del mundo habitado. El nuevo mapamundi, más respetuoso con la realidad científica, reduce el conjunto de Europa a un solo cuadrante del planisferio, con lo que el poder romano resulta minimizado. Por otra parte, el centro del mundo habitado ya no es la zona del Egeo y Asia Menor, sino el creciente fértil de Mesopotamia, cuna de civilizaciones y origen de las más antiguas tradiciones sobre la humanidad. La rectificación efectuada no es inocua ni casual: por su medio,

Tolomeo cuestiona la hegemonía y la grandeza del Imperio romano, que aparece desplazado del centro del orbe y relegado, en la extensión como en la centralidad, a un segundo lugar tras el imperio de Alejandro.

1.4. Diodoro de Sicilia: vida y obra

Diodoro de Sicilia, oriundo de la ciudad de Agirio –dato suministrado por él mismo en I 4, 4–, vivió en el siglo I a. C. Su nacimiento puede situarse hacia el año 90. Compuso, a lo largo de más de treinta años, entre 60 y 30 aproximadamente, una muy ambiciosa *Biblioteca histórica* en cuarenta libros, que comprendía desde la guerra de Troya hasta la dictadura de César. Semejante esfuerzo de síntesis le fue posible por tres razones: en primer lugar, el recurso sistemático a las fuentes de las que disponía, principalmente Éforo, Timeo, Jerónimo de Cardia, Duris de Samos y numerosos autores de historias locales y relatos de viajes; en segundo lugar, por el carácter pragmático de la metodología de Diodoro, que en general se limita a presentar los acontecimientos de una manera esquemática, sin ahondar en las causas y consecuencias de cada uno de ellos; por último, por la propia práctica de trabajo del autor, que no sintió la necesidad de contrastar los datos obtenidos de otros historiadores. En el proemio de la obra (I 4, 1) Diodoro afirma haber recorrido buena parte del mundo conocido, pero el análisis de los críticos modernos acepta tan sólo dos estancias prolongadas, una en Alejandría hacia 56, y otra en Roma. Es en esta última ciudad donde el autor reconoce haber hecho acopio de la mayor parte de los materiales para la composición de su obra (I 4, 3).

Para la datación de la obra se cuenta con un primer indicio, la fecha a partir de la cual Diodoro da por concluida la exposición de acontecimientos, a saber, el año 54. La conquista de Britania es, por tanto, la última gran empresa romana. Por la magnitud de esta *Biblioteca histórica* parece oportuno pensar que su publicación tendría lugar poco después del final de la redacción, hacia el año 30. El fallecimiento de Diodoro se situaría cerca de esa fecha.

El carácter omnicomprensivo de esta *Biblioteca histórica* ha hecho de ella la única fuente antigua para numerosos acontecimientos de la historia de la Antigüedad clásica. Cabe pensar que la singularidad y la valía de la obra –a pesar de no ser la única historia general compuesta en la época grecorromana– han coadyuvado a garantizar su mejor transmisión. Aun así, se conservan completos tan sólo los libros 1 a 5, que tratan de las fases más antiguas de la historia de Oriente y Grecia, más los libros 11 a 20, que tratan de la Grecia clásica entre los años 480 y 302 a. C. Se ha sugerido que esta *Biblioteca histórica*, como la

Biblioteca mitológica del Pseudo-Apolodoro, estaba destinada a una muy amplia circulación, en tanto que obras divulgativas que no habrían sido compuestas pensando en lectores de una cultura refinada.

1.4.1. Técnica historiográfica

Pocos historiadores de la Antigüedad han sido objeto de una crítica tan negativa como Diodoro, al que se ha acusado de ser un mero compilador, carente de gracia como prosista, y que como historiador dependía sistemáticamente de la fuente utilizada en cada circunstancia. Su falta de destreza lo habría hecho responsable de numerosas contradicciones, si bien la naturaleza misma de la obra, por su carácter universal, presenta numerosísimos problemas con vistas a lograr un todo coherente. El mejor representante de esta corriente crítica –que en la actualidad encuentra todavía muy firmes defensores– es Arnaldo Momigliano. De acuerdo con esta perspectiva, Diodoro habría seguido a un determinado autor –Éforo, Polibio, etc.– con gran fidelidad, ya fuera copiando pasajes enteros, ya mediante el recurso a paráfrasis o epítomes. De una manera ocasional, la fuente principal era complementada con noticias secundarias tomadas de un segundo historiador. Todo lo más, se concede que Diodoro llegara a utilizar, de una manera simultánea, dos fuentes a lo sumo.

Si se atiende a los argumentos del propio Diodoro, es fácil deducir que el de Agirio era del todo consciente de la dificultad de la empresa, que no tenía precedentes ni en la cultura griega ni en la latina. Su testimonio no oculta la satisfacción del autor por haber llegado a culminar la obra, ya que "ninguno de los historiadores se ha puesto a tratarlos en el ámbito de una obra única, a causa de la magnitud de la materia. [...] Dispersos fechas y hechos en múltiples narraciones y autores diversos, su asimilación resulta difícil a la hora de abarcarlos y recordarlos" (D.S. I 3, 2-4, trad. J. Campos Daroca y J. M. García González). La percepción de las propias limitaciones no impedía a Diodoro contender a menudo, con ánimo de polémica, con las opiniones de otros historiadores, cuyas respectivas obras creía haber superado. Así, por ejemplo, a propósito de las teorías sobre las crecidas del Nilo, Diodoro se distancia tanto de los logógrafos –Helánico, Hecateo y Cadmo– como de los historiadores clásicos –Heródoto, Tucídides y Jenofonte– y helenísticos –Éforo y Teopompo– (I 37, 3-4). No es menor el calibre de juicios de valor claramente despreciativos: "Que nadie busque a toda costa la exactitud en Éforo, pues se ve que en muchas ocasiones se ha despreocupado de la verdad" (I 39, 13, trad. J. Campos Daroca y J. M. García González).

Las más recientes investigaciones tienden a subrayar la originalidad de algunas de las secciones de la *Biblioteca histórica*, tales como determinados proemios que contienen el programa planeado por Diodoro para la composición de la obra. Uno de los pasajes programáticos de mayor interés (I 69, 7) trata del diferente valor de verdad concedido por el autor a la logografía griega –en la que incluye a Heródoto– y a la historiografía egipcia creada por los sacerdotes de los templos.

Como se puede ver, Diodoro se aparta, o eso pretende, de la metodología aparentemente laxa de los logógrafos. No obstante, su buen conocimiento de éstos, junto con la inserción de materiales de carácter etnográfico o de origen popular, lo lleva a asemejarse mucho a las formas de la más antigua literatura historiográfica griega. El relato sobre la ceguera y curación de Sesóosis II, además de tener en Heródoto (Hdt. II 111) un notorio precedente, une al discurso del historiador la gracia del cuento popular y el sabor de la fábula erótica milesia (I 59, 2-3). Otro ejemplo de la utilización no ya sólo del material logográfico, sino también de su estilo: la sección india, que ocupa los capítulos 35 a 42 del libro II, retoma sin ambages no ya a Arriano, sino al mismo Ctesias de Cnido, que ya había servido de fuente para la sección asiria, como el mismo Diodoro reconoce (II 2). Esta deuda del historiador siciliano para con los logógrafos y para con Heródoto se percibe a lo largo de buena parte de la *Biblioteca histórica*; compárese, por ejemplo, el pasaje en el que se refiere la estructura social de los habitantes de las islas del Sol (II 58, 1) y buen número de pasajes de las *Historias* de Heródoto (IV 180, por ejemplo). Los paralelos de Platón (Pl., *República* 455-462) y Aristóteles (Arist., *Política* 1262a 14 y ss.) no deben hacer perder de vista la realidad literaria e ideológica: en la ensoñación de la ciudad ideal, los filósofos –Platón, Aristóteles– se inspiraron en los historiadores.

Por otra parte, el empleo simultáneo de dos o más fuentes sobre un mismo asunto deriva en contradicciones que, aparentemente, Diodoro habría sido incapaz de resolver, más por incompetencia que por ignorancia. Así lo apunta la crítica literaria e histórica del siglo XIX, a la que debemos una fuerte estigmatización de este autor, en tanto que habría carecido no sólo de la formación metodológica propia de un historiador, sino también de la destreza requerida para la composición de un texto literario. Desde esta perspectiva, Diodoro habría compuesto una obra historiográfica deficiente, y además escasa en méritos artísticos. El único atractivo importante de la *Biblioteca histórica* consistiría, simplemente, en su uso para el conocimiento de temas de la historia de Grecia para los que se carece de todo otro testimonio directo. Respecto a los historiadores precedentes o contemporáneos –entre los que destacan para la época clásica Éforo, y para la posclásica Polibio, Posidonio y Tito Livio–, Diodoro no

pasaría de ser un mero compilador, estereotipo que ha repetido la totalidad de monografías sobre la historiografía griega de la época grecorromana.

A pesar de la transmisión fragmentaria de buena parte de la producción de los historiadores de la época, la crítica más reciente se inclina a subrayar la originalidad de Diodoro en materia de técnicas y conceptos historiográficos. Un primer método para deslindar esta aportación personal consiste en identificar formas de pensamiento y de expresión habituales en la *Biblioteca histórica* y que faltan o aparecen muy rara vez en historiadores anteriores o contemporáneos. Sendos ejemplos son, en primer lugar, el carácter regular con que Diodoro utiliza, con la notable excepción de Roma, una determinada teoría del poder de una nación sobre las otras. En segundo lugar, hay que advertir también como una manifestación de la impronta del autor el conjunto de pasajes en los que éste pone de relieve la importancia otorgada a los distintos benefactores y salvadores que a lo largo y ancho de Grecia habían contribuido, por medio de la mesura y la solidaridad, a mitigar los efectos de la decadencia política, económica y cultural de las antiguas ciudades-Estado.

La concepción de la historia en Diodoro se corresponde con unos principios filosóficos. La teoría del poder de los imperios, antes aludida, explica su creación gracias a la mesura, *epiéikeia*, con que las naciones pujantes tratan a otras iguales o inferiores. Por el contrario, los imperios se disuelven a causa de la pérdida de ascendiente moral de resultas del empleo de la arbitrariedad, la violencia y la coerción. Como ya se ha señalado, Diodoro evita referirse en estos términos a Roma, pero esta preterición deja al albur del lector la conclusión lógica, a tenor de lo acontecido en los casos de Persia, Atenas y Esparta.

El tratamiento de los personajes responde también a unos criterios aplicados a lo largo de toda la obra con gran regularidad. También en este caso Diodoro se basa en categorías de orden ético, derivadas de la filosofía y la psicología de la época grecorromana. Merece la pena destacar el interés de este autor por presentar a los grandes agentes de la historia, esto es, los imperios, con rasgos que los personalizan, como si se tratara de individuos y no de colectivos humanos. En la misma línea, el objetivo didáctico asignado a la historiografía aparece siempre tras la caracterización de cualquier personaje, como el propio autor manifiesta en términos del todo evidentes (XXXVII 4).

La segunda opción metodológica susceptible de probar la originalidad de Diodoro estriba en el análisis estilométrico. Una vez que se ha puesto de relieve la uniformidad de la lengua literaria y del estilo, quedan del todo cuestionados dos de los principales motivos de censura de la *Biblioteca histórica*: por una parte, la utilización mecánica, en términos de simple copia, de las fuentes

seleccionadas por Diodoro; por otra, el escaso interés de éste por dar forma literaria a su obra.

Un tercer argumento a favor de la originalidad de la *Biblioteca histórica* se centra en la mención de las fuentes utilizadas, que es regular a lo largo de la obra. Además de los ya citados –Heródoto, Ctesias, Éforo, Jerónimo de Cardia, Duris de Samos, Polibio, Posidonio y Tito Livio–, Diodoro cita también a Hecateo, Agatárquides, Timeo y Filino.

Por último, un cuarto argumento deriva del recurso a la encuesta personal, que enlaza con la afirmación del autor de que ha dedicado a la obra un gran esfuerzo de compilación de datos a lo largo de frecuentes y arriesgados viajes por Europa y Asia (I 4, 1).

Diodoro no rechaza el empleo de materiales narrativos extraídos de la mitología. En su exposición sobre las condiciones que debe reunir la obra historiográfica, el de Sicilia no abomina del recurso a la discusión de mitos, antes bien la recomienda siempre que se disponga de la preparación suficiente para discernir en ellos cuanto haya de valioso. En este mismo plano ideológico y hermenéutico hay que situar la aceptación como fuente historiográfica de la poesía homérica (I 12, 9).

La atención a las historias de los pueblos bárbaros –piénsese en Posidonio– y la inclusión de la mitología merecen por sí solas una mención detallada. La primera innovación no lo es tanto, desde el momento en que el autor se propone la redacción de una historia universal. Importa, no obstante, que Diodoro consigne sus intenciones ya en el proemio de la obra. En cuanto a la mitología, es evidente que Diodoro le concede un valor probatorio, pero no por sí misma, sino en la medida en la que integra elementos tomados de una realidad que no es posible conocer por otra vía.

1.4.2. Fuentes y cronología

El manejo de las fuentes por parte de Diodoro ha resultado ser mucho más complejo de lo que apuntaba la crítica precedente. En la actualidad no es ya posible pensar que tomaba a un solo autor como fuente para un período determinado. Sí es cierto que acostumbra a seguir a un autor en particular, pero la pérdida de gran parte de la historiografía antigua no permite reconocer con exactitud el patrón metodológico seguido por Diodoro. Se puede colegir, sin embargo, que sus fuentes son de composición reciente y bastante fiables, sin perjuicio de determinadas hipérboles e inexactitudes. Además, el rigor meto-

dológico impone al autor el contraste de pareceres, pero de un modo objetivo, que permita al receptor hacerse su propia composición de lugar: [...] "No es fácil exponer la verdad con exactitud, pero es necesario considerar digno de ser relatado lo que se discute entre los escritores, para que quede reservado a los lectores el juicio acerca de la verdad" (II 56, 8, trad. J. Campos Daroca y J. M. García González).

En la selección de fuentes escogida por el autor destaca la utilización de los logógrafos –Hecateo, Ctesias–, de los llamados *historiadores trágicos* –Duris de Samos, Filino– y de los historiadores de la época grecorromana –Agatárquides–. También se ha de subrayar la preferencia por las fuentes griegas, que se manifiesta a menudo en una serie de pequeños detalles relativos al ceremonial religioso romano, al protocolo de sus instituciones políticas o a la práctica de los ejércitos imperiales: un historiador romano observa una absoluta escrupulosidad en todas estas cuestiones, mientras que las fuentes de Diodoro revelan la ignorancia o la malinterpretación de muchos procedimientos. Es evidente que los contenidos reseñados por Diodoro se remontan, sin duda alguna, a las colecciones de anales y de fastos, e incluso se ha apuntado a la coincidencia ideológica con los más antiguos analistas, de los que el más influyente ha sido Fabio Píctor. No obstante, las notorias imprecisiones en la exposición de la cultura romana obligan a pensar en una versión griega. Esta fuente habría permitido a Diodoro cubrir, sin el concurso de ninguna otra, los períodos que llevan de la fundación de Roma a las guerras samnitas. Para la primera guerra púnica las fuentes principales habrían sido una griega, probablemente Filino, y una romana; en cambio, para la segunda Diodoro sigue a una fuente romana. A partir, sin embargo, de la insurrección de los mercenarios contra Cartago, en 240-238 a. C., Diodoro toma a Polibio como fuente principal, y a partir de aquí se hará habitual el recurso a las fuentes griegas. Puede decirse que desde la segunda guerra macedonia hasta la conquista de Grecia en 146 a. C. Polibio fue considerado la principal autoridad histórica y la mejor fuente para la composición de la *Biblioteca*, sin perjuicio, por supuesto, de la consulta a otros autores. En cambio, los más recientes períodos de la historia romana siguen de cerca a Posidonio. Debe también reseñarse el recurso al testimonio personal, *autopsía*, patente en el tratamiento de los temas egipcios, en el libro III.

Para la fijación de la cronología, Diodoro reconoce la utilidad de los trabajos de Apolodoro de Atenas –basados a su vez en las *Cronografías* de Eratóstenes de Cirene–, que establecían una ordenación de los acontecimientos históricos producidos entre 1184, presunto año del cerco de Troya, y 119 a. C. Por otra parte, para la historia de Roma Diodoro recurrió a otros cálculos cronológicos, una prueba más de su carácter ecléctico. En principio, Diodoro utiliza un criterio sencillo, pero insuficiente por limitado: para Grecia recurre al cóm-

puto de los arcontados atenienses, y para Roma al de los cónsules. No obstante, la adopción del calendario ático –de junio a mayo– es constante a lo largo de la *Biblioteca histórica*, según el procedimiento que hacen también propio autores como Polibio y Dionisio de Halicarnaso.

La naturaleza misma de la *Biblioteca histórica* hace que, por más atención que su autor quisiera poner en el establecimiento de la cronología de los diferentes acontecimientos, la obra se resienta de una aparente anarquía organizativa: la ambición *universalista* de Diodoro le impide tratar simultáneamente procesos históricos ocurridos en países diversos. Este problema, que la historiografía cristiana –y la bizantina, que la imita en este aspecto– resolverá mediante el empleo de columnas sinópticas, constituye uno de los puntos débiles de la obra.

1.4.3. El discurso ético en la obra de Diodoro

Un aspecto de la mayor trascendencia en la obra de Diodoro es el referido al objetivo último de su autor, una finalidad de índole moral en la que algunos han visto la impronta del estoicismo, y más en concreto de Posidonio. Esta voluntad moralizante aparece a lo largo de toda la *Biblioteca*, y se hace más presente aún en los pasajes de valor programático. En su concepción de la historiografía no importa, como en Polibio, la formación política de una clase dirigente, destinataria exclusiva de las investigaciones del historiador; muy al contrario, Diodoro persigue el establecimiento de un código de conducta basado en el ejemplo, y que debía ser ampliamente difundido. Así, el poder de los imperios no descansa tan sólo en su capacidad militar, sino que nace también del buen gobierno, fundamentado en las cualidades personales de sus dirigentes. De ahí la importancia de la aplicación de juicios éticos a los principales personajes históricos, la aprobación o desaprobación de cuyos actos se convierte en paradigma y, más aún, en criterio de actuación.

La atribución a la historiografía de una función moralizante queda clara desde el proemio mismo de la obra, todo un panegírico en alabanza del género. En él se habla de la historia como "guardiana de la virtud de los grandes, testigo de la maldad de los perversos y benefactora de todo el género humano" (I 2, 2, trad. J. Campos Daroca y J. M. García González). Para algunos autores modernos, esta concepción de la historiografía se debe a la comunión de Diodoro con los principios del estoicismo, y, más en concreto, con la idea de un ser humano ciudadano del mundo. También se ha apuntado, sin embargo, que esta idea no llega a dominar, y ni siquiera a inspirar, el desarrollo de la

obra, a lo largo de la cual reaparece de un modo esporádico, que algunos críticos remiten a las fuentes utilizadas en determinados capítulos.

Ha atraído la atención de los críticos el hecho de que en determinadas ocasiones Diodoro justique la adopción de medidas coercitivas extremas, que llegan a la imposición de un régimen del terror. Para algunos, este discurso entraría en contradicción con el que se lee habitualmente en la *Biblioteca*, lo que se explicaría por el uso de fuentes diversas. Más aún, se aduce que la justificación del terror ejercido por el poder no responde sino a una conformidad con los procedimientos utilizados por Roma, en una línea argumentativa que tendría en Polibio un claro ejemplo. El interés de estos historiadores por disimular o al menos minimizar cualesquiera episodios de violencia y crueldad, impropios tanto de una potencia hegemónica como de sus dirigentes, se plasma en Diodoro en una serie de casos en los que refiere los hechos de una manera liviana, exenta de toda crítica y tendente a la brevedad; si acaso, se da cuenta del carácter personal de determinadas decisiones, que el Senado llegaba a desautorizar desde el punto de vista moral.

La *Biblioteca histórica* hace mención expresa de la Fortuna en gran número de pasajes, como personificación de una tendencia universal a la alternancia, el equilibrio y la mesura, que actúa de forma inesperada y somete a los que parecían destinados al triunfo (XX 13, 3, XXV 5, 2, XXXVII 17, etc.). En cualquier caso, la Fortuna no otorga sus mercedes de un modo arbitrario, sino que muy a menudo se ceba en quienes han obrado impíamente y han hecho gala de su soberbia. Esta fuerza sobrenatural, asimilada a la divinidad ya desde la época clásica y entronizada luego al lado de los olímpicos, hereda en el discurso historiográfico de Diodoro parte de los rasgos y funciones del castigo divino *–átē–* de Heródoto; ahora bien, lo que en este último era instrumento punitivo gobernado por la divinidad, en Diodoro adquiere una autonomía que se confunde con la divinidad misma.

1.4.4. Lengua y estilo de Diodoro

El estilo de la *Biblioteca histórica* se caracteriza por la uniformidad, a lo que contribuye la escasez de discursos. La lengua literaria es simple, apta para una gran difusión de la obra. No cabe la menor duda de que uno de los grandes aciertos de Diodoro consiste en el carácter diáfano de la redacción. Aun así, y como era de esperar, dada su dependencia de Duris de Samos, en Diodoro aparece también un estilo paratrágico, especialmente en la descripción de acontecimientos como la destrucción de Olinto por Filipo, en XVI 53, 2.

Debe descartarse que el autor compusiera su obra sin un plan preconcebido en lo que hace a la expresión. Así, el análisis estilístico de los cinco primeros libros muestra una mayor frecuencia del estilo indirecto, que Diodoro emplea con el fin de trasladar al lector un distanciamiento con respecto a determinados contenidos de carácter mítico o legendario. La drástica limitación de todo alarde retórico contribuye a proporcionar a la obra la fluidez necesaria para no comprometer la calidad del conjunto. Se hace evidente que Diodoro no pretendía lastrar el discurso narrativo, al ser tan extensa la materia objeto de exposición, con un aparato de discursos que habría restado agilidad a la obra.

1.4.5. Fortuna de Diodoro

El programa de la *Biblioteca histórica*, que Diodoro había llevado a cumplimiento con gran rigor, mostró las deficiencias de un intento de ese calado. Los autores posteriores prefirieron centrarse en la historia de Roma –caso de Dionisio de Halicarnaso–, o en la de un ciclo cronológico concreto –caso de Herodiano–. Se abandonaba, por tanto, el modelo de la historia universal, enciclopédica, que sólo será retomado siglos más tarde por los autores cristianos y, por influencia de éstos, por los de la época medieval. De ahí, pues, la importancia de la obra de Diodoro en la evolución de la historiografía.

A pesar del juicio negativo que la crítica del siglo XIX emitió sobre Diodoro, tanto la Antigüedad tardía como las culturas medieval, renacentista y moderna apreciaron mucho la utilidad de la *Biblioteca histórica*. Para los cristianos fue un impagable testimonio de autoridad por el tratamiento racionalista de los mitos; para los historiadores, una fuente insustituible, además de un valioso documento para la fijación de la cronología de un vasto período de la historia antigua; para políticos, moralistas y educadores, un autor de consulta obligada en la formación del buen príncipe; para los lectores amigos de la anécdota y el dato erudito, un caudal de noticias bien sistematizadas.

Del conocimiento de la *Biblioteca histórica* por parte de los antiguos dan fe Plinio el Viejo (*Historia Natural* XXV, proemio) y Ateneo (541 f), pero la primera corriente literaria que abundó en la lectura de Diodoro fue la de los polemistas cristianos. Tuvo en ello una especial responsabilidad Eusebio con su *Preparación evangélica*, obra de gran predicamento que sin duda hubo de influir en la mejor consideración de Diodoro. Tertuliano, Minucio Félix y Lactancio citan también la *Biblioteca histórica*. En la época bizantina, los cronógrafos Juan Malalas y Sincelo tienen en Diodoro a un referente de primer orden. Sólo la crítica del siglo XIX hizo decaer la atención hacia Diodoro y su obra.

1.5. Nicolás de Damasco

Junto a Timágenes y a Diodoro de Sicilia, Nicolás de Damasco ocupa un lugar preferente en la historiografía griega del siglo I a. C. Nacido hacia el año 64 e hijo de Antípatro, un influyente personaje, Nicolás fue, primero, preceptor de los hijos de Marco Antonio y Cleopatra, y más tarde consejero del rey Herodes el Grande, que a su vez le facilitó la entrada en la corte de Octavio Augusto. Entre sus obras destaca la *Historia universal*, en ciento cuarenta y cuatro libros, que probablemente superaba en extensión a la *Biblioteca histórica* de Diodoro; son también notables la *Colección de costumbres*, obra erudita de gran interés etnográfico, la biografía *Sobre la vida de César Augusto y sobre su origen*, y la autobiografía *Sobre su propia vida y origen*, de carácter apologético, y que constituye uno de los mejores precedentes para la *Vida* de Flavio Josefo. Se ocupó también de cuestiones filosóficas, en particular de Aristóteles, cuya obra comentó.

Tanto la técnica como el estilo de Nicolás de Damasco han atenuado su influencia en la posteridad. Por su formación peripatética, Nicolás pretendía hallar las causas racionales de los acontecimientos, por lo que prescindía en lo posible de aludir a elementos tan integrados en la tradición historiográfica como el mito y la leyenda. De ahí que su prosa resulte menos atractiva que la de Diodoro, por ejemplo. Por otra parte, los fragmentos transmitidos permiten apreciar que su estilo era muy elaborado, hecho más para la consulta del historiador que para el disfrute de un lector medio. Junto a la retorización de la obra historiográfica, otro elemento literario de primer orden es la dramatización de los contenidos, que siguen un patrón descriptivo que los asemeja a la prosa de ficción, la novelística sobre todo. Se ha pretendido que Nicolás sigue en ambos casos a historiadores como el logógrafo Ctesias de Cnido, pero no cabe pronunciarse sin grandes riesgos debido a la deficiente transmisión de ambos autores.

Estobeo, autor del siglo V, halló en Nicolás la fuente para gran parte de su propia obra. Igualmente, la Suda, la enciclopedia bizantina del siglo X, utiliza de forma continuada la *Historia universal* de Nicolás. Pero este mismo carácter profesionalizado de la transmisión de Nicolás lo privó de una mayor circulación.

Capítulo 2 La historiografía griega en los siglos II y III

2.1. La historiografía griega en la época augústea

La llamada época augústea, que coincide con el imperio de la dinastía julio-claudia, entre los años 31 a. C. y 96 d. C., está dominada por dos figuras, las de Dionisio de Halicarnaso y Flavio Josefo. Ambos, a pesar de sus grandes diferencias ideológicas, metodológicas y estilísticas, comparten un rasgo esencial: su aceptación de la hegemonía romana, y su colaboración como historiadores en los planes de consolidación del poder imperial.

El principal rasgo de esta producción historiográfica consiste en la preferencia por las historias nacionales, en detrimento de las de corte universalista. Además, en general resulta más marcado en estos autores su compromiso con determinadas posiciones políticas romanas, o con la propaganda imperial.

2.2. Dionisio de Halicarnaso. El autor y su obra historiográfica. Objetivos ideológicos

El crítico literario Dionisio de Halicarnaso nació en esta ciudad del Asia Menor hacia el año 60 a. C. En el año 29, con el fin de la guerra civil entre Augusto y

Marco Antonio, Dionisio llega a Roma, donde adquiere una sólida competencia en el conocimiento de la lengua y la cultura latinas (I 7, 2-3) y se establece como maestro de retórica hasta su muerte, hacia el año 4 a. C. Su opción, netamente proclamada, a favor del aticismo y en contra del asianismo, lejos de constituir un problema de estricta índole literaria y lingüística, tiene importantes connotaciones ideológicas. El aticismo representa una doctrina estética que pretendía la recuperación del pasado desde una perspectiva conservadora no sólo en el plano artístico y cultural, sino también en el político. Más arriba ya se ha dejado explícito que el aticismo literario es contemporáneo de la estética arcaizante –imperial, podría decirse– impuesta desde Augusto por el nuevo Estado romano, a la vez que solidario con ésta en tanto que construcción ideológica. No resulta difícil entender la obra historiográfica de Dionisio de Halicarnaso si se considera una constante en su pensamiento literario: la reivindicación del aticismo.

Como historiador, Dionisio es autor de una obra monumental titulada *Antigüedades romanas*, en veinte libros, que publicó en el año 7 a. C., y para la que quería una amplia difusión (I 51). Se conservan de ella los diez primeros libros y extensos fragmentos del undécimo, además de citas de los restantes. El objetivo –a la vez que el argumento– de tan extensa obra puede resumirse en una breve frase: según Dionisio, Roma es en origen una fundación griega, como griegos son por su linaje todos aquellos pueblos de cuya mezcolanza se creó aquélla. Con esta teoría Dionisio lograba satisfacer a sus lectores de ambas culturas. A los romanos había de agradarles enlazar con una tradición que hundía sus raíces en el origen mismo del mito; a los griegos les confería una superioridad, más virtual que efectiva, a la vez que los hacía partícipes de un imperio en todo su esplendor. Por otra parte, el sesgo innovador aplicado por Dionisio a su obra le confiere un extraordinario valor no sólo en la difusión de una determinada interpretación de la historia, sino también en la formación de una mentalidad diferente, capaz de hacer del mundo grecorromano una sociedad equilibrada y armónica, tanto en lo político como en lo social y cultural. Piénsese que estas *Antigüedades romanas* son coetáneas de la primera década de las *Historias* de Tito Livio, que tratan también de los orígenes de Roma, pero de una manera diametralmente opuesta a como lo hace Dionisio.

En honor a la verdad, el origen helénico de Roma no es en sí un tema nuevo, sino que precede a Dionisio una larga tradición. En la historiografía romana, autores como Fabio Píctor, Catón y Varrón lo habían planteado con empeño y por medio de toda suerte de recursos. Empleaban para ello argumentos derivados de la arqueología, la leyenda, la literatura, las artes figurativas, e incluso una incipiente y poco rigurosa lingüística comparada –el resul-

tado de cuyas investigaciones era que el latín era un dialecto griego del grupo eolio–. A pesar de ciertas observaciones afortunadas, aunque a menudo erróneas, sobre el parentesco entre el griego y el latín, el tema de la lengua recibe por parte de Dionisio un tratamiento tan peculiar como inverosímil: "Los romanos hablan una lengua ni exactamente bárbara ni completamente griega, sino una mezcla de ambas, cuya mayor parte es eolio" (I 90, 1, trad. E. Jiménez y E. Sánchez). El *onus probandi* del argumento descansa en una cuestión de mera adhesión a un principio teórico, por lo que es del todo nulo.

También por parte griega se apreció la oportunidad y el beneficio de un presunto origen helénico de Roma: ya en la época clásica se aceptaba que la fundación de Roma se integraba en el ciclo del regreso de los héroes tras la guerra de Troya, como una más de las gestas del infatigable viajero que fue Ulises. Pero el papel de éste como colonizador de la Italia central se diluye hacia el siglo III a. C., cuando empiezan a cobrar fuerza las teorías centradas bien en la intervención troyana –la llamada *leyenda de Eneas*–, bien en la de diversas polis y estirpes griegas; en esta línea, Heraclides del Ponto y Aristóxeno de Tarento (siglo IV a. C.) aluden de forma diversa a la aculturación de las poblaciones griegas del centro de Italia, que a la postre se habrían transformado en romanas (Plutarco, *Vida de Camilo* 22, 2; Ateneo, *El banquete de los eruditos* XIV 632 a). Puede decirse que ambas culturas, la griega y la romana, tenían intereses concurrentes en la recreación de un mito fundacional que imbricara a Roma en la leyenda de Troya: a los griegos les ofrecía la oportunidad de recuperar una cierta dignidad nacional; a los romanos les proporcionaba una legitimidad irreprochable, que a la vez los liberaba de toda sujeción a Etruria, la civilización a la que debían, en realidad, la mayor parte de su entramado institucional más antiguo.

Llama la atención el hecho de que los objetivos ideológicos de Dionisio le hayan obligado a prescindir en gran medida –¡en una obra historiográfica!– de la perspectiva diacrónica: en las *Antigüedades romanas*, a diferencia, por ejemplo, de la *Biblioteca histórica* de Diodoro, el origen de Roma no es concebido como la evolución de una pequeña comunidad, falta aún de las condiciones que hacen poderoso a un pueblo. Muy al contrario, en la Roma primitiva se dan ya, no *in nuce*, sino perfectamente conformadas, las características propias de una sociedad adulta, exenta de toda connotación de primitivismo. Desde sus mismos orígenes, Roma se presenta como una polis griega, más aún, como una organización llamada a retomar, engrandecida, la hegemonía que otrora detentaran Atenas, Esparta y Tebas. Además, Diodoro no oculta cómo las potencias griegas –Atenas, Esparta, Tebas– malograron la consolidación de un poder griego (XIV 6). La recreación de Dionisio de Halicarnaso se configura como un

contrapunto de esquemas fundacionales bien conocidos en la Magna Grecia y en Sicilia, y relacionados con el racionalismo griego del siglo IV y siguientes: la planificación de la ciudad ideal no limita su regularidad al dibujo ortogónico de su trazado, ni a la búsqueda de un asentamiento óptimo desde el punto de vista de la salubridad de tierras y aguas, de las comunicaciones, del avituallamiento de provisiones de boca, etc. La ciudad ideada por filósofos y gobernantes ha de ser equilibrada, basada en una justicia social –no necesariamente en términos democráticos– y en principios de participación, directa o indirecta, en la toma de decisiones, en la asunción de cargas y en el disfrute de los bienes comunes. Así contestaba Dionisio a las acusaciones vertidas por quienes veían en la Roma primigenia un nido de bandidos fuera de la ley, expulsados de sus respectivas polis originarias, y que se ven obligados a raptar mujeres para formar un embrión de sociedad. En la misma línea va la presentación de Rómulo como un colonizador y legislador, prototipo de buen gobernante y símbolo del propio Augusto.

La misma perspectiva arcaizante se vislumbra en el tratamiento de la evolución del Estado romano, que está formulado en los términos de una corriente política concreta: la de los círculos senatoriales de más marcada tendencia oligárquica. La magnificación del período fundacional de Roma fortalecía las apetencias revisionistas de la gran nobleza. Dionisio, con todo su bagaje intelectual –se ha llegado a hablar de él como de un sofista al servicio del imperio–, da carta de naturaleza entre los griegos a una determinada propaganda política romana.

Debe también reseñarse que, en su compromiso con la aristocracia, Dionisio llegó a defender teorías contrarias a las del emperador Augusto. Debemos a Virgilio, en su *Eneida*, una imagen de los griegos modelada a satisfacción de Augusto: en primer lugar, Grecia no ha de ser confundida con Roma, justo al revés de lo que Dionisio plantea en las *Antigüedades romanas*; además, las ambiciones personales de los griegos son incompatibles con un proyecto de Estado hegemónico, también a la inversa del discurso de Dionisio, para quien la fundación de Roma, germen de su imperio actual, responde a la quintaesencia de la helenidad. Al mismo tiempo, las críticas de Dionisio a la situación de la Roma contemporánea, en claro contraste con las virtudes sociales de la Roma original, suponían una desaprobación de la política imperial y un aval a las reivindicaciones de la nobleza. En otras palabras, las *Antigüedades romanas* no se oponen de forma puntual a la política del emperador. Al contrario, representan una notable alternativa ideológica, que en el plano cultural y social se adelanta a las reformas de la dinastía de los Antoninos, en su afán de redimir a la helenidad de su postración, y de equilibrar un tanto el peso de Grecia y Roma, Oriente y Occidente, en el seno del imperio.

2.2.1. *Técnica historiográfica*

La crítica moderna ha negado a Dionisio autenticidad como historiador, ya que se habría limitado a compilar datos tomados de fuentes diversas –en especial los analistas romanos: Catón, Fabio Máximo Serviliano, etc.–, adornándolos tan sólo con un aparato retórico que intentaría disimular la falta de juicio del autor, cuando no su nula comprensión de los factores políticos y sociales que ocasionan los acontecimientos históricos. No obstante, no será de ningún modo justo atribuir a Dionisio una visión atropellada, extemporánea, tanto de la historia en sí como de la historiografía. Como crítico literario de la mejor prosa griega Dionisio elaboró una teoría historiográfica que se refleja en las *Antigüedades romanas* y en la que no falta detalle, ya que incluye hasta su rúbrica como autor (I 8, 3).

Para la selección de las fuentes utilizadas, Dionisio contó sobre todo con los historiadores romanos, en especial los autores de anales. El recurso a autores griegos es sensiblemente menor, pero no por ello debe pensarse que no se les concediera atención alguna. Así, por razones evidentes los analistas romanos tendían a minimizar la trascendencia de aquellos acontecimientos derivados de la influencia política, social y cultural etrusca; Dionisio, en cambio, conjuga dos posturas enfrentadas: el tono habitual de su exposición responde a los intereses de la propaganda romana antietrusca; pero en otros pasajes hace justicia a la originalidad y la importancia de Etruria, como lo había hecho, antes que él, Posidonio, al que probablemente sigue. Con todo, es innegable la dependencia de Dionisio respecto de sus fuentes latinas. Lo confirma el abundante empleo de motivos de índole moral –retratos morales, dichos, anécdotas, etc.–, a modo de *exempla* que no tenían la sola función de hacer explícito el carácter y la altura ética de un determinado personaje, sino la de ofrecer también un modelo de conducta. El análisis de los hechos históricos queda un tanto de lado, preterido a la narración de sucesos que permiten al lector hacerse un juicio sin la necesidad de una valoración racional. De ahí que se haya dicho que en la polémica entre los partidarios de dos modelos historiográficos precisos Dionisio había seguido a Heródoto, y no a Tucídides.

Se ha señalado que el común origen de ambos historiadores, la ciudad de Halicarnaso, habría contribuido a ahondar la influencia de Heródoto en Dionisio. Ambos comparten el placer por la narración, incluso cuando ésta bordea los límites de lo dudoso o lo increíble. También se ha apuntado a Heródoto como inspirador de una teoría sobre la mecánica de los acontecimientos humanos, que derivaría del equilibrio entre las acciones injustas provocadas por el desmedido orgullo de los poderosos (*hybris*) y los consiguientes actos de reparación, dictados por la venganza (*némesis*). Esta influencia de Heródoto se extien-

de asimismo a aspectos más concretos. Los primeros libros de las *Antigüedades romanas* abundan en exposiciones de carácter etnográfico, antropológico, mitológico y religioso, en las que se aprecia una técnica que busca un compromiso entre la historiografía racionalista y la ágil prosa de los logógrafos y de Heródoto.

Dionisio formula un juicio crítico muy negativo acerca de los historiadores helenísticos, entre los que salva tan sólo a Timeo y Teopompo. De este último subsisten escasos fragmentos, pero por lo que se conserva de Timeo se aprecian grandes concomitancias de método, temáticas y hasta estilísticas con las *Antigüedades romanas*. Debe también destacarse que Timeo fue el primer historiador griego que se ocupó extensamente de Roma; que fue favorable a la instauración de una fuerte cohesión cultural y política entre griegos y romanos; y que, en fin, debió suministrar a Diodoro abundante información.

Una mención especial merece Polibio, cuya obra Dionisio continúa, y al que sin duda debe informaciones preciosas. Pero Dionisio desaprueba el estilo polibiano, a la vez que lo compara con historiadores trágicos como Filarco y Duris (D.H., *Sobre la composición* 4). La inclusión en las *Antigüedades romanas* de discursos y mitos ahonda las diferencias entre Dionisio y Polibio.

El empleo de discursos es considerado por Dionisio (VII 66) un elemento relevante en el discurso historiográfico. No ha de extrañar la importancia otorgada a la retórica por parte de un experto en la crítica de la oratoria. A pesar de las críticas vertidas por Dionisio contra Tucídides (*Sobre Tucídides* 29–30, 36, 42 y 48), el de Halicarnaso fue en extremo sensible al talento del historiador ateniense, que se refleja en muchos de los discursos de las *Antigüedades romanas*.

La utilización del mito es básica en un modelo historiográfico como el adoptado por Dionisio de Halicarnaso. Con todo y con eso, Dionisio se muestra muy a menudo partidario de una exégesis racionalista de los mitos y leyendas –es muy significativo, a este respecto, su tratamiento de la figura del héroe y dios Heracles–, y llega, incluso, a manifestar su escepticismo ante determinadas noticias. Así, la muerte de Tarpeya, heroína para unos y traidora para otros, le merece el comentario de que "cada cual que opine lo que quiera" (II 40, 3). En otro pasaje declara que los mitos son ciertamente útiles al historiador, pero que sólo aprovechan "a quienes han examinado a fondo su sentido" (II 20, 1-2). Esta actitud permite a Dionisio adoptar una distancia respecto al valor metodológico del empleo del mito, a la vez que ni rechaza su utilización ni se ve obligado a disculparse por servirse de él.

También seducen a Dionisio los recursos de la historiografía trágica, que permiten obtener en el lector una inmediata empatía. Así lo hacen patente relatos

como el de la muerte de la hermana de los Horacios, que reúne en pocas líneas un gran número de elementos del más acendrado patetismo (III 21, 4-9).

Como señala cuanto se acaba de exponer, Dionisio de Halicarnaso presenta los rasgos propios de una persona de gran formación intelectual, abundancia de medios y gustos definidos. El patrón ecléctico de su labor historiográfica, forjada sobre tal diversidad de modelos, no empece la distinción de un perfil muy acusado, en el que historiador y crítico literario coinciden.

2.2.2. *Lengua y estilo*

El estilo de Dionisio de Halicarnaso se acompasa a los dictados que él mismo fijó como crítico literario. Se trata de una lexis clara, del todo asequible para un lector de una cierta formación, y no exenta de figuras literarias. El juego de alusiones a Heródoto está resuelto siempre desde una perspectiva artística, que opera mediante el recurso continuo –muy propio de la estética posclásica– a la variación. Poco queda en Dionisio de la fluidez herodotea, reemplazada por una prosa bien trabada, pero falta de encanto y de genio. Además del estilo periódico –*lexis katestrammḗnē*, en griego–, en las *Antigüedades romanas* destaca también el empleo del hipérbaton.

Como buen aticista, Dionisio salpicó su obra de expresiones clásicas, propias sobre todo de la prosa del siglo V a. C. Su estilo, sin embargo, a pesar de no incurrir en ningún defecto expresivo, no llega a ofrecer rasgos de talento. Tan sólo los discursos permiten al autor alcanzar una mayor altura artística, aunque moderada. La deuda de Dionisio para con Tucídides e Isócrates se manifiesta en el empleo de la variación sintáctica y léxica, en la construcción basada en el período y en la evitación del hiato. En consonancia con la teoría expuesta en su tratado *Sobre Demóstenes*, Dionisio no muestra una gran voluntad de acercarse al estilo de este orador, por más admirada que fuera su vigorosa expresión. Aun así, por su buen conocimiento de la retórica ática puede decirse que Dionisio halló en todos los oradores ejemplos dignos de tomar en cuenta.

2.2.3. *La influencia de Dionisio*

La obra historiográfica de Dionisio de Halicarnaso tuvo muy pronto una importante difusión. Plutarco, Apiano y Casio Dión utilizaron las *Antigüedades romanas* como fuente, aunque parece mucho menor su interés por los aspectos for-

males. Además, el opúsculo de Luciano *Cómo debe escribirse la historia* da respuesta explícita a muchas de las cuestiones planteadas por Dionisio. Luciano rebate de manera muy puntual gran parte de la teoría de Dionisio sobre la historiografía.

El papel didáctico de la historia ocupa una importante sección del tratado *Sobre Tucídides*. Este opúsculo fue de gran predicamento en el estudio del historiador ateniense, de modo que, junto con el proemio de las *Antigüedades romanas*, representa la mayor contribución de Dionisio de Halicarnaso a la teoría de la historia. En dicha sección –*Tuc.* 50-51– Dionisio se manifiesta firme partidario de la popularización de las investigaciones historiográficas, para lo que se debe adoptar un estilo claro. No obstante, hay que tomar en cuenta el propósito propagandístico que anima a Dionisio, frente al interés, por parte de Tucídides y de Polibio, de hacer posible el libre ejercicio de la crítica.

2.3. La historiografía de los siglos II y III: Apiano. Arriano. Casio Dión. Herodiano

La historiografía producida en los siglos II y III participa claramente de las características señaladas en la Introducción, y cuya expresión formal es una lengua de corte aticista, purista. Sobresalen dos figuras, las de Apiano y Arriano, este último autor de obras de diversos géneros.

2.3.1. Apiano

El nacimiento de Apiano de Alejandría se sitúa en torno al año 100. Por su propio testimonio –proemio, 15– se sabe que ejerció la abogacía en Roma y que más adelante ocupó cargos en la administración de Egipto, aunque poco más es lo que sobre su vida puede apuntarse. Al haber alcanzado la dignidad de procurador imperial, se entiende que le habría sido concedida la ciudadanía romana, acaso durante el reinado del emperador Adriano (117-138). De la trayectoria de Apiano, en la medida en que se tienen noticias de ella, se colige que su honestidad y dedicación a las tareas encomendadas llegaron a valerle, probablemente, un lugar entre la pequeña nobleza romana, al menos en el orden ecuestre.

A pesar de su evidente formación literaria, de su obra se desprende un nulo interés por los temas filosóficos. Ya anciano, hacia 160 habría compuesto una

monumental *Historia romana*, en el original *Rōmaikâ*, para cuya elaboración utilizó un nutrido número de fuentes: Polibio, Dionisio de Halicarnaso y Tito Livio son los principales autores, pero no los únicos. El período abarcado comprende desde los orígenes de Roma hasta el año 35 d. C. La organización de esta vasta materia, en veinticuatro libros –de los que se conservan el proemio, los libros VI a VII y XI a XVII, y una extensa parte del libro IX–, obedece a un principio que recuerda poderosamente al que se atribuye a Heródoto: para muchos críticos, las *Historias* de Heródoto presentan a los diversos pueblos del mundo conocido a medida que entran en contacto, bien con los griegos, bien con los persas. Apiano procede de una manera similar, ya que trata de cada pueblo conforme su historia confluye con la de Roma, con lo que a la vez respeta un cierto orden cronológico. Ahora bien, Apiano conjuga un doble criterio metodológico, el etnográfico y el personalista: "[...] Cada una de las guerras extranjeras sostenidas con pueblos diferentes se hallan divididas en libros en razón del pueblo con que fueron sostenidas, y las guerras civiles, en razón de sus caudillos" (Prólogo 15, trad. A. Sancho Royo). Hay que apuntar también que esta *Historia romana* no parece haber sido completada por su autor: en hasta tres pasajes, Apiano se refiere a un libro, dedicado a tratar las guerras con los partos, del que no consta mención alguna, por ejemplo, en el patriarca Focio. Tal vez la muerte de Apiano se produjera en plena campaña de Marco Aurelio con los partos, en torno a 165.

La perspectiva adoptada por Apiano coincide de lleno con la de la propaganda áulica: su primer objetivo es la justificación del poder romano, impuesto a otras naciones con una inexorable lógica. Así queda fijado ya desde el proemio mismo de la obra, cuando compara los imperios de Persia, las ciudades griegas y Roma, de modo del todo favorable a esta última (I 8-11). Por su origen, sin embargo, Apiano se sintió inclinado a ofrecer abundantes referencias sobre los pueblos no romanos.

El segundo objetivo de Apiano es el de justificar el poder imperial, que presenta como la solución a la anarquía en la que había degenerado el sistema republicano. Conviene subrayar el hecho de que el criterio para la composición de los libros relativos a las guerras civiles esté basado en las figuras de grandes personalidades como eje de la narración, una técnica muy del gusto de la época, como ya se ha apuntado más arriba con carácter general. Ligado a este objetivo, en Apiano se aprecia un claro propósito moralizante –como en Diodoro, por ejemplo– que enfatiza los beneficios de la monarquía en tanto que sistema de gobierno definido por el poder del mejor.

Desde el punto de vista de la metodología, Apiano muestra una cierta despreocupación por los aspectos de índole más técnica. La crítica aprecia en su *Historia romana* escasas aportaciones personales, ya que se habría limita-

do a ofrecer, de la manera más ordenada y clara posible, una compilación de los trabajos anteriores. Sus fuentes principales fueron los griegos Polibio, Jerónimo de Cardia, Plutarco, Diodoro y Posidonio, y los romanos Tito Livio, Salustio, Sempronio Aselión, César, Augusto, Paulo Clodio y Asinio Polión, además de los anales y las crónicas militares. No discrimina entre unas y otras fuentes, sino que las yuxtapone sin advertir al lector del grado de verosimilitud de cada una de ellas; tampoco se molesta en comprobar gran número de datos cronológicos y geográficos, hasta el extremo de deformar, involuntariamente, la realidad. Precisamente por este carácter en buena medida acientífico, la *Historia romana* ha atraído al crítico moderno por el hecho de ofrecer versiones no conocidas por otras fuentes, tomadas por Apiano de historiadores o de los anales. Ahora bien, como en los casos de Diodoro de Sicilia y de Dionisio de Halicarnaso, se ha tendido a acentuar, con excesivo rigor, las contradicciones y los errores.

Entre los elementos de mayor interés de la *Historia romana* –su carácter de compendio histórico, el interés por la etnografía, el testimonio de sucesos poco o mal conocidos, la voluntad didáctica y moralizante– sobresalen tres de carácter estilístico. De una parte, la presencia de discursos que en algunas ocasiones alcanzan un tono retórico más que notable. De otra, la dramatización de episodios de singular relieve, como sucede, por ejemplo, en los capítulos relativos a la destrucción de sendas ciudades en la Hispania antigua, la ibérica Sagunto y la celtíbera Numancia (Apiano VI 12 y 96-97). Por fin, el tratamiento dispensado a determinados personajes, en aras de lograr una caracterización psicológica que explique por sí misma la evolución y el sentido de los acontecimientos. Sirva como ejemplo la presentación de Publio Cornelio Escipión, futuro vencedor de Aníbal y debelador de Cartago y Numancia (VI 18).

La obra de Apiano adolece de varias carencias, la menor de las cuales no será el escaso valor literario de su prosa, desprovista en general de grandes recursos estilísticos –a pesar del abundante e innecesario empleo del número dual y, sobre todo, del modo optativo–. La dependencia de determinadas fuentes latinas produce, incluso, que el griego se resienta de la utilización de construcciones y modismos ajenos a esa lengua. La falta de conclusión de la obra explicaría parte de esas carencias, pero en muchos casos hay que entender el texto de Apiano en consonancia con las exigencias de la teoría de la traducción en la Antigüedad, que primaban la literalidad sobre la corrección gramatical.

Conviene todavía traer a colación un último apunte, relativo a la fortuna de Apiano. Su relación sobre Iberia, que ocupa el libro VI, ha inspirado a diversos autores de la literatura española, sobre todo por la atención dispensada a Viriato, Sagunto y Numancia. Buena prueba de ello son obras como la *Des-*

truición de Numancia de Miguel de Cervantes (compuesta entre 1580 y 1587), la *Numancia destruida* de Francisco de Rojas Zorrilla, la *Numantina* de Francisco Mosquera de Barnuevo (1612) y, ya en el siglo XVIII, el *Cerco y ruina de Numancia* de Juan José López de Sedano y la *Numancia destruida* de Ignacio López de Ayala (1775), además de la *Numantina* de José Cadalso. Para la obra de Cervantes, pionera en este auténtico venero de inspiración, se han supuesto como fuentes el conjunto de crónicas de Florián de Ocampo (1541), Esteban de Garibay (1571) y Ambrosio de Morales (1574), pero la fuente última no puede ser otra que el relato de Apiano, junto con el del historiador romano Floro.

2.3.2. *Arriano*

Flavio Arriano nació hacia el año 90 en la ciudad de Nicomedia, en Bitinia, y tuvo una esmerada formación, que incluyó ya en su juventud el ejercicio del sacerdocio en honor a Deméter y Core (*Bitiníacas*, fragmento 1); probablemente recibió también la iniciación en los misterios de Eleusis (Arriano, *Anábasis* III 16, 8). La falta de información segura sobre el *praenomen*, que pudo ser el de Lucio o el de Aulo, impide conocer con exactitud su ascendencia. Además de avezarse en los usos de la retórica y la milicia, fue entre los años 106 y 108 discípulo del filósofo Epicteto, cuya escuela se hallaba en Nicópolis, en el Epiro.

Arriano se vio marcado por el acontecimiento del año 74: a la muerte del rey de Bitinia, Nicomedes III, y por disposición de éste, el reino fue legado a la autoridad romana. Vinculado de alguna manera a ésta, Arriano ocupó cargos de alta responsabilidad en la administración romana, ya que fue senador, cónsul y legado en diversos destinos –entre ellos Hispania, si se identifica a Arriano con el autor de una inscripción poética hallada en Córdoba–. Pero toda esta actividad cesó por completo tras el fallecimiento del emperador Adriano, en julio del año 138. Arriano se trasladó entonces a Atenas, donde vivió alejado de los compromisos políticos y militares, atento sólo a los asuntos de una capital cultural en la que se sintió ciudadano de pleno derecho, y entregado de lleno a la creación literaria. Aun careciendo de una noticia cierta al respecto, su muerte se sitúa hacia el año 180, a una avanzada edad que casa con su prolífica creación. La extensa producción de Flavio Arriano comprende la *Anábasis*, las *Conversaciones de Epicteto*, el *Manual*, el *Cinegético*, la *Táctica*, la *Índica*, el *Periplo del Ponto Euxino* y la *Formación militar contra los alanos*, además de obras hoy perdidas como los *Hechos posteriores a Alejandro*, las *Bitiníacas* y las *Pártica*s.

Un tópico de la crítica moderna, que se aplica a Plutarco, Apiano y Herodiano, entre otros, quiere que Arriano compusiera toda su obra al final de su vida, siendo su culminación la historia de Alejandro Magno, la *Anábasis*. Para otros autores, en cambio, la *Anábasis* sería una obra inspirada hacia el año 130 por las emociones juveniles, hasta el punto de que se ha visto en ella la expresión del *romanticismo* de Arriano. Tras la *Anábasis* habría venido la composición del *Periplo del Ponto Euxino*, hacia 132, y poco después se situaría la *Formación militar contra los alanos* y la *Táctica*, que aparece publicada en el año 136 y que es la única obra para la que se cuenta con una datación segura, debida al propio autor. Estos tres opúsculos arrancarían de sendos *memoranda* en latín destinados a circular en los medios castrenses y oficiales en general, a modo de breves crónicas que Arriano habría aderezado luego con vistas a su publicación, además de traducirlos al griego. Se ignora la fecha de composición de las *Bitiníacas*, las *Párticas* y los *Hechos posteriores a Alejandro*. Las *Conversaciones de Epicteto* y el *Manual* se situarían al inicio mismo de la actividad literaria de Arriano, y el *Cinegético* en la época de Atenas. Pero esta cronología relativa no pasa de ser una hipótesis, y ha de ser tomada con la máxima prevención. En el caso concreto de la *Anábasis*, su complejidad y extensión aconsejan adoptar una datación más alta, tal vez hacia 170.

La personalidad de Arriano, en la medida en que el lector moderno puede conocerla, reproduce en múltiples aspectos la del historiador ateniense Jenofonte, con el que él mismo se comparó en varias ocasiones (Arriano, *Cinegético* I 4; *Táctica* XXIX 8; *Periplo* I 1, X 5 y XXV 1). Como Jenofonte tuvo en Sócrates no ya a un maestro, sino a un guía espiritual, así tuvo Arriano en el filósofo estoico Epicteto a su modelo intelectual y moral. Como Jenofonte, Arriano conjugó el placer de la literatura con sus obligaciones como militar. Como Jenofonte, tras largos años de servicio lejos de la Hélade pudo al fin Arriano volver a su hogar y hacer de la composición de sus obras una actividad regular. Pero es la obra de Arriano la que traza con mayor fidelidad el retrato de este nuevo Jenofonte: como éste, Arriano se prodigó en buena parte de géneros prosísticos, y en primer lugar en el de la historiografía, a la que pertenecen sus obras más logradas. La imitación de Jenofonte queda patente si se repasa la producción de ambos: las *Conversaciones de Epicteto*, obra de Arriano, tienen como antecedente a los *Recuerdos de Sócrates*. El *Cinegético* de Arriano no hace sino continuar la obra del mismo título de Jenofonte, como el propio Arriano reconoce (I 2-4). Por supuesto, la *Anábasis de Alejandro* de Arriano tiene a la de Jenofonte como modelo. Todo ello no sólo indica la celebridad y el prestigio alcanzados por el historiador ateniense, sino que también certifica la identificación personal de Arriano con Jenofonte. Si se atiende a la lengua y el estilo, dicha identificación queda ratificada sin el menor género de duda, ya que Arriano

imita a Jenofonte en casi todas sus obras, con una sola y llamativa excepción: el breve tratado titulado *Índica*, cuyo modelo es la logografía jonia y que, por esta razón, no sólo está redactado en ese dialecto, sino que también observa una serie de cánones estilísticos y compositivos propios de una prosa más sencilla, dominada por la narración.

De entre la vasta producción de Arriano la presente sección se ocupa tan sólo de las obras de género historiográfico. Así, por ejemplo, las *Disertaciones de Epicteto* serán objeto de comentario en el capítulo correspondiente a la biografía y el tratado moral.

Las fuentes de Arriano para su gran creación, la *Anábasis*, son, de un modo preferente, los historiadores helenísticos Tolomeo de Lago y Aristobulo, testigos presenciales de las gestas de Alejandro, mientras que para la época de los diádocos recurre en primer término a Jerónimo de Cardia. Además, Arriano contó con otras obras historiográficas difíciles de identificar, algunas de las cuales derivarían de la documentación real macedonia. A pesar de la pretendida originalidad del autor, que manifiesta su rigor en el establecimiento de la verdadera historia de Alejandro (Arriano, *Anábasis* I, prefacio), lo cierto es que no sólo son frecuentes las contradicciones y las omisiones, sino que tampoco se aprecia un gran peso de la aportación personal de Arriano.

Una característica notable en la *Anábasis* consiste en la inserción de pasajes que están inspirados, todavía, por la agradable metodología de los logógrafos jonios. En dichos pasajes, de estilo simple y gran atractivo para el lector, las indicaciones de carácter etnográfico se mezclan con las de índole mitológica. Así, por ejemplo, la mención de la ciudad de Tiro lleva a Arriano a hacer una digresión sobre Héracles, su genealogía, los cultos que merece allende el Mediterráneo, y, en fin, el mito de las vacas del rey hispano Gerión (II 16, 1-6).

Resulta especialmente lamentable la pérdida de la obra titulada *Hechos posteriores a Alejandro*, que trataba en diez libros de los acontecimientos relativos a la sucesión del gran héroe de la Grecia posclásica. También las *Bitiníacas*, que narraban los acontecimientos habidos hasta el año 74 a. C., hubieran supuesto una magnífica fuente de información para ese período de la historia griega. Más aún, en esta segunda obra se habría apreciado con mayor nitidez el tratamiento historiográfico propio de Arriano, ya que para la composición del texto se habría visto menos condicionado por una tradición precedente.

El estilo de Arriano se corresponde con el aticismo, como era de esperar, dada su predilección por Jenofonte; la construcción de la frase es sencilla y directa, sin grandes alardes retóricos. No carece, sin embargo, de todo un elen-

co de recursos narrativos y argumentativos: el empleo de discursos, diálogos, estilo indirecto, cartas, así como de numerosas descripciones que alternan con la narración de los hechos.

2.3.3. *Casio Dión*

Casio Dión Cocceyano, nacido hacia 155 en Bitinia, en el Asia Menor, era miembro de una familia de ciudadanos romanos cuya completa integración en la administración imperial les procuró abundantes cargos. Su origen y cultura eran, no obstante, griegos, aspecto al que se añade su parentesco con el orador y ensayista Dión Crisóstomo. En la corte romana, en la que gozó del favor del emperador Cómodo, fue senador, gobernador de Panonia y cónsul –en dos ocasiones–, y ejerció además otros cargos de confianza. Su fallecimiento se sitúa hacia el año 235.

Casio Dión es autor de una obra sobre sueños y presagios, una *Historia de Trajano*, una crónica de la guerra civil a la muerte de Cómodo y una biografía de Arriano, ninguna de las cuales le es conocida al lector moderno. Sí que se ha conservado buena parte de su mayor logro, la *Historia romana*, en ochenta libros, que comprende desde la llegada de Eneas a Italia hasta el año 229. La parte transmitida, del libro 36 al 60, trata los acontecimientos transcurridos entre 68 a. C. y 47 d. C. Como otros autores, Casio Dión contrapone secciones narrativas y discursos, y entre sus características estilísticas más notables hay que señalar la utilización de un aticismo arcaizante y libresco, el respeto a los modelos retóricos de la época y la introducción de recursos propios de la historiografía trágica. El tratamiento de los discursos sobresale por el cuidado con el que modela las características psicológicas de los diversos oradores. En éste, como en otros aspectos, se perfila la importante influencia ejercida sobre Casio Dión por la concepción tucidídea de la historia.

Para la composición de la obra, Casio Dión estuvo recopilando materiales durante unos diez años, entre 184 y 194 aproximadamente; la redacción tuvo lugar entre los años 194 y 216. El propio autor explica (LIII 19, 6) que antes de dar inicio a la redacción de la obra se dedicó, durante un dilatado lapso de tiempo, a leer toda aquella documentación que creyó de utilidad, incluidas las obras de otros historiadores. Una de las más importantes fuentes utilizadas es Tito Livio, al que se añaden otros historiadores romanos como Salustio, César, Tácito y Suetonio, además de los anales y las obras encargadas por los emperadores como parte de la propaganda áulica. Más aún, la metodología de Casio Dión responde más a los patrones de la historiografía romana que a los de la

griega, aunque no sólo por la preponderancia de las fuentes latinas. El autor más presente en la *Historia romana* es, desde luego, Livio, si bien de manera puntual Casio sigue muy de cerca a otros historiadores latinos como Suetonio, Veleyo Patérculo, Asinio Polión, Floro, Orosio y Eutropio. Los autores griegos más utilizados por Casio son Plutarco, Timágenes y Nicolás de Damasco. Además, el método de investigación de Casio Dión incluía la lectura de las biografías imperiales y de todo tipo de documentos, desde las actas del Senado y de otras instancias de poder hasta los archivos de cartas y notas personales. No ha faltado una interpretación terminante respecto a la elaboración de la *Historia romana*, en el sentido de que para su composición Casio habría adaptado un texto primordial, completado sólo en pequeños detalles por otras fuentes. No obstante, del análisis detenido de la obra se sigue una conclusión del todo diferente, ya que Casio conjuga con gran habilidad sus diversas fuentes a fin de lograr el efecto deseado.

En contraste con el cuidado empleo de las fuentes, Casio siente una escasa preocupación por la exactitud cronológica, hasta el punto de que la sucesión de los acontecimientos narrados produce la falsa impresión de que sean inmediatos en el tiempo, o incluso contemporáneos. Esta falta de rigor en la ordenación temporal de los datos obtenidos es una consecuencia de la falta de interés del autor por aplicar a la redacción de la obra las técnicas analísticas, que en este aspecto ofrecen un encomiable modelo metodológico. En otras palabras, aunque la obra de Casio refleja una clara dependencia de las fuentes romanas, y por más que su horizonte ideológico se inspire en los principios de la política imperial, la expresión literaria responde a una inequívoca matriz griega.

En el plano ideológico, Casio concibe la *Historia romana* como un instrumento al servicio de la causa de Octavio Augusto. Se acomoda, pues, a cumplir los objetivos previstos por la propaganda imperial: rechazar las acusaciones procedentes de las filas republicanas, o bien de los partidarios de Marco Antonio y Lépido, o de los territorios anexionados por la fuerza; cantar los beneficios de la paz debida al césar; afianzar los apoyos recibidos de los círculos senatoriales; y extender en todos los territorios del Oriente imperial una opinión favorable a Augusto y a sus intereses. Su pensamiento político e ideológico en general dependen casi por entero de la cultura romana. Así, por ejemplo, Mecenas pronuncia un muy notable y extenso discurso (LII 2-40), en el que expone ante Augusto cómo sentar las bases de un poder imperial; ahora bien, a pesar de los precedentes griegos del debate sobre las formas de gobierno, en primer término un famoso pasaje de Heródoto (Heródoto III 80-82), la exposición de Mecenas se corresponde con la propaganda áulica del siglo II d. C. y no con las teorías políticas del siglo I a. C. El trasfondo ideológico de Casio Dión se evidencia con toda

claridad: en su concepción de la historia, la monarquía es la única forma de gobierno capaz de proporcionar estabilidad a cualquier organización política, y más aún a una tan compleja y extensa como un imperio hegemónico en la mayor parte del mundo conocido. A este propósito se aplican el tratamiento de los personajes, la eliminación de determinados hechos y el énfasis concedido a otros. Casio prescinde de toda suerte de excursos de carácter filosófico y moral, y a lo sumo llega a ponderar la trascendencia de nociones un tanto vagas como las de la Fortuna y la Providencia. Debe también tenerse en cuenta su rechazo a la política de hechos consumados, que prescinde de los medios diplomáticos a favor del empleo de la fuerza de las armas, un rasgo que probablemente halla una explicación en su condición de griego.

Como se ha indicado más arriba, Casio crea una obra de inspiración ideológica romana, pero griega en las formas. El modelo escogido por el autor es en apariencia el de Tucídides, pero en la lectura que hacía de él la historiografía trágica. Un buen ejemplo lo constituyen los memorables capítulos dedicados al fin de Marco Antonio y Cleopatra (LI 10, 4-9), en los que se retrata a ésta como maestra de la perfidia, a la vez que se acentúan los aspectos más dramáticos de semejante desgracia. Como en la escena trágica, la reina egipcia trama un plan que se basa en un conflicto de sentimientos:

> Él sospechaba que lo había traicionado, pero, con todo y con eso, seguía confiando en ella no ya por obra del amor, sino porque, por así decirlo, se compadecía de ella más que de sí mismo. Cleopatra, que lo sabía de cierto, puso sus esperanzas en que, si él llegaba a saber por un momento que ella había muerto, no le sobreviviría, sino que moriría de inmediato (trad. J. Redondo).

Una vez llevado a la práctica el engaño, Marco Antonio se asesta un golpe mortal y es dado por muerto. Cleopatra se incorpora para comprobarlo, y es entonces cuando se acentúa el dramatismo de la escena:

> [...] Así que la vieron algunos, acodada allí arriba, prorrumpieron en gritos, de modo que Antonio los oyó, y, al saber que está aún viva, se puso otra vez en pie como si pudiera cobrar vida; pero, como había perdido mucha sangre, renunció a toda salvación y suplicó, en cambio, a quienes junto a él estaban que lo llevaran a la tumba y que lo izaran con la ayuda de las cuerdas tensadas para arrastrar los sillares. Y así, allí murió, en brazos de Cleopatra (trad. J. Redondo).

La extensa cita permite conocer el calado de la influencia de la tragedia en la historiografía. Este discurso efectista pasará también a las crónicas y, junto

con los elementos taumatúrgicos propios de la hagiografía y de determinada historiografía cristiana, estará en el origen de la historia medieval.

2.3.4. *Herodiano*

Elio Herodiano nació en algún lugar del Asia Menor oriental, en los confines de Siria, hacia el año 180 –aunque algunos retrotraen la fecha unos diez años– y, como Casio Dión, hizo carrera en la administración romana. Compuso una *Historia del imperio romano después de Marco Aurelio*, en ocho libros, que se supone inacabada por la desigual distribución de los pasajes retóricos, más abundantes en los dos primeros libros que en los siguientes. El período tratado por Herodiano abarca del año 180, fecha del fallecimiento del emperador Marco Aurelio, hasta 238, con la entronización de Gordiano III. La composición de la obra habría tenido lugar hacia 250, aunque las hipótesis al respecto carecen de un fundamento textual claro, y parece de todo punto preferible situar la redacción a lo largo de un más dilatado período de tiempo. Tampoco se conoce con exactitud la relación de Herodiano con los círculos imperiales, con los que demuestra una cierta familiaridad. Se ha propuesto que fuera un liberto imperial con alguna responsabilidad administrativa, según se desprende de su propio testimonio (I 2, 5), y cabe incluso la posibilidad de identificarlo con un Aurelio Herodiano Ptolomeo, probable liberto de Marco Aurelio, cuya familia era oriunda del Asia Menor.

La crítica moderna suele comparar a Herodiano con su contemporáneo Casio Dión, aun cuando parecen evidentes las diferencias de clase, a las que van aparejadas las ideológicas: mientras Casio Dión expresa los intereses de la elite senatorial descendiente de la antigua aristocracia romana, Herodiano anhela un ideal de concordia y mesura, encarnado por el sabio emperador Marco Aurelio, en el que nobleza y orden ecuestre compartieran la toma de decisiones en pie de igualdad.

De una manera también similar a la práctica observada en Casio Dión, la metodología de Herodiano lo lleva a no extenderse en consideraciones de orden ético o filosófico, para centrarse, en cambio, en los sucesos mismos. Se atiene, en general, al orden cronológico, y se permite omitir los acontecimientos sin especial relevancia. El propósito que subyace a la obra es el de mostrar a las clases dirigentes romanas los errores cometidos en los últimos tiempos, al haber quedado en el olvido el ejemplo de Marco Aurelio. Su concepto de la historiografía es expuesto en primera persona en el proemio de la obra, en el que critica a los que se preocupan poco por la verdad en sus relatos, y afirma, en cambio, no haber aceptado testimonio alguno que no fuera presencial (I 1, 3).

En su obra, Herodiano combina la narración y la retórica, pues son frecuentes los discursos. A pesar de su propósito de historiar con objetividad y precisión, Herodiano incurre en frecuentes imprecisiones cronológicas y geográficas. Su desacierto se debe, en parte, a las limitaciones que sufría para seleccionar las fuentes requeridas para cada acontecimiento o período, pero también a la mala organización de la materia, que parece acumularse en una sucesión de hechos carentes de toda dimensión histórica, precisamente. También se ha achacado a Herodiano su escasa capacidad de análisis, aunque cabe preguntarse si no sabía o simplemente no quería indagar las causas del devenir histórico. En otras palabras, la crítica moderna ha buscado en Herodiano la metodología de un Tucídides, cuando el modelo historiográfico pertinente parece ser, más bien, el de los analistas romanos. Además, ya se ha señalado que la obra no parece acabada por su autor. Por otra parte, las connotaciones negativas de los modernos contrastan con el hecho de que Herodiano, que narra con estilo sencillo y sintaxis agradable, fuera abundantemente leído por la posteridad.

Herodiano debió de emplear para la composición de su obra diversas fuentes, pero las de orden literario no han sido determinadas con precisión, aunque se ha apuntado a Casio Dión –sin que haya sido determinante su influencia, en todo caso– y al analista romano Mario Máximo. Testimonios personales, documentos y cartas parecen de mayor trascendencia que las obras historiográficas precedentes. Aun así, la preferente utilización de fuentes romanas coincide, una vez más, con la manifestación de ideas genuinamente griegas. Así, por ejemplo, cuando señala como causa de la dominación romana de Grecia la debilidad de los propios griegos, cuyas luchas intestinas facilitaron la hegemonía macedonia primero, y la romana más tarde: "Las ciudades griegas, ciertamente, se debilitaron en sus enfrentamientos entre sí y resultaron fácil presa para los macedonios y para el dominio de Roma" (III 2, 8, trad. J. J. Torres). También se muestra sensible a la utilización de tópicos, como el de la importancia de la fortuna y la providencia, ambos de raigambre estoica. Por otra parte, Herodiano compuso su obra pensando en un lector preferentemente griego, como lo demuestra el hecho de que introduzca excursos sobre cuestiones de índole cultural o social que el ciudadano romano conocía de sobra. Así, por ejemplo, cuando trata del culto a la Magna Mater y trae a colación la leyenda sobre la aparición de su estatua en Pesinunte y su posterior traslado a Roma (I 11, 1-5). Como él mismo dice, más que nada para justificarse: "Ésta es la historia en torno a la diosa de Pesinunte; tal vez sea un exposición llena de fantasía, pero ofrecerá una información nada despreciable a quienes no estén familiarizados con la historia de los romanos" (I 11, 5, trad. J. J. Torres). Otro largo excurso se refiere al ceremonial previsto para la deificación de un emperador, como ocurre a la muerte de Septimio Severo (IV 2, 1-11). La extensión del pasa-

je se entiende si se toma en cuenta el interés del culto imperial romano para un lector griego. La cuestión de la nacionalidad de Herodiano, sobre la que no se tienen indicios concluyentes, adquiere nueva luz si se atiende a las numerosas referencias etnográficas –de escaso valor, por otra parte– sobre los itálicos (VIII 3, 7), la muralla natural de los Alpes (II 11, 8 y VIII 1, 5-6) o la ciudad de Aquileya (VIII 2, 3). Todas estas noticias no tienen sentido para un receptor romano, que debía sin duda conocerlas, pero sí para uno griego.

En la *Historia del imperio romano después de Marco Aurelio* no faltan elementos maravillosos, aunque la metodología tucidídea de Herodiano lo lleve a restringir sobremanera su empleo (véase, por ejemplo, I 14, 1-2). Ocasionalmente, Herodiano se deja llevar también por la tendencia a emplear recursos trágicos. De la carnicería habida en una batalla dice que "fue una lucha tan larga y sangrienta que los ríos de la llanura llevaban hacia el mar más sangre que agua" (III 4, 5, trad. J. J. Torres).

A diferencia de algunos de sus predecesores, cabe destacar que Herodiano emplea una lengua literaria que tiene su base en la *koiné*, en el griego hablado en su época. La preferencia por una lexis más coloquial no es óbice, sin embargo, para la imitación ocasional de los grandes prosistas clásicos, en especial Tucídides, Jenofonte y Demóstenes. Llega incluso Herodiano a ofrecer muestras de caracterización de diversos personajes a través de los discursos directos, una técnica que requería una buena formación retórica y literaria. Resulta atractiva la combinación de ambos tipos de recursos, los de sabor coloquial y los de impronta retórica. El propio Herodiano reconoce en el proemio (I 1, 3) que el discurso historiográfico debe también lograr el solaz de los lectores. De ahí que conjugue la agilidad narrativa y los pasajes de mayor elaboración.

Precisamente esa impresión de autenticidad, unida a su carácter moralizante, ha hecho de la *Historia* de Herodiano un legado de mayor importancia que las obras de los *Scriptores Historiae Augustae*. Así lo entendieron Amiano Marcelino, Juliano, Zósimo, Focio, Zonaras, por citar algunos de entre los muchos historiadores que siguieron a Herodiano.

2.3.5. *Otros historiadores*

Entre los demás historiadores de época imperial sobresale el ciudadano romano Herennio Dexipo, en quien se advierte una cuidada formación retórica y una metodología precisa, modelada por la influencia de Tucídides. Ocupó importantes cargos en su ciudad natal, Atenas, de la que fue arconte epónimo, y a la que en 267 defendió de una incursión de los hérulos, bárbaros germánicos. Su

obra principal es una historia universal en doce volúmenes, cuyo límite fijó en el año 270, y que sólo conocemos por los extensos pasajes citados por autores bizantinos, así como por un epítome. Además, compuso una continuación, en cuatro libros, de la *Anábasis de Alejandro* de Arriano, además de unas *Escíticas* sobre las invasiones germánicas entre 238 y 274. En general, estas obras gozaron de un gran predicamento para los historiadores posteriores, que tomaron de ellas abundante material.

Es también relevante la figura de Asinio Cuadrado, autor de una *Quilieteride* o *Historia milenaria* en dialecto jonio, que llegaba hasta 225, y de unas *Párticas*. Otros historiadores son el autor de una crónica de la campaña de Aureliano contra Palmira y el imperio Sasánida, entre 270 y 275, y Eusebio –no confundir con Eusebio de Cesarea–, cuya obra abarca hasta el año 285.

2.3.6. *La cronografía cristiana*

Hacia el comienzo del siglo III, la apologética cristiana aborda ya el género de la historiografía universal, a fin de, por una parte, dar a conocer a los gentiles los principios de la revelación de Cristo y los profetas; por otra, situar dicha revelación en un contexto histórico que a la vez proporcione al pueblo de Israel la prelación sobre griegos, romanos, egipcios, etc. Son para ello de la mayor importancia los cálculos cronológicos, los únicos capaces de atestiguar la mayor antigüedad de la cultura hebrea en relación a las de otros pueblos. Sobre la base de que la revelación de Dios al pueblo hebreo se había producido con anterioridad al apogeo cultural de cualesquiera otros pueblos, el apologeta cristiano estaba en condiciones de atribuir toda manifestación ideológica digna de cuenta –la filosofía y la literatura en primer término, por supuesto– al designio de la divinidad.

Es evidente la influencia del modelo de historia universalista que, aunque arranca de la época helenística, vive en la literatura grecorromana su eclosión de la mano de Polibio, Diodoro de Sicilia y tantos otros historiadores. Ahora bien, la cronografía cristiana presenta un rasgo que la diferencia por completo de la historiografía pagana: el milenarismo, que prescindía de toda clase de cálculo científico en beneficio de la autoridad de textos como la *Biblia* o el *Apocalipsis*. Ésta no era sino la consecuencia de las directrices del primer cristianismo, una de las cuales era, precisamente, la atención a la dimensión escatológica de la religión.

Los autores más representativos de esta primera historiografía universal cristiana son Clemente de Alejandría, Sexto Julio Africano e Hipólito de Roma. El

primero de ellos, Clemente, pasa por ser el primer intelectual del cristianismo –título que merecería san Pablo–. Padeció las persecuciones del emperador Septimio Severo (193-211). A Clemente se debe el impulso a la evangelización de la humanidad entera, concebida como un único pueblo, más allá de las diversas lenguas y culturas nacionales.

Sexto Julio Africano, probablemente de origen hebreo, es autor de una *Cronografía*, en cinco libros, que tuvo gran influencia sobre la historiografía cristiana posterior. La obra, que abarcaría hasta el año 221, fue retomada por Orígenes. A este primer cronógrafo cristiano remontarían buena parte de las características del nuevo género, pero el análisis ha de hacerse sobre la obra de Eusebio de Cesarea (véase el apartado 8.2). Formó parte del círculo del emperador Alejandro Severo (222-235), al que dedicó su obra paradoxográfica.

Hipólito de Roma vivió fuertes enfrentamientos con la jerarquía de la Iglesia, que a la postre le supusieron la muerte, en el año 235. Compuso una *Crónica*, conocida parcialmente a través de reelaboraciones latinas y armenias, y una *Tradición apostólica*, conservada en las traducciones árabe y etíope, que puede ser considerada como la más antigua historia del cristianismo. Se ha supuesto, no obstante, que Hipólito sería deudor de obras anteriores, básicamente de origen egipcio.

Común denominador a los tres autores es la adaptación de la cronografía helenística, tal y como la concebía un Apolodoro de Atenas, a los intereses del cristianismo. De la analística romana tomaron el principio de organizar el discurso historiográfico a partir de un principio de sucesión, cónsules en un caso, obispos y papas en el otro. Ahora bien, la importancia de la escatología insufla a la cronografía cristiana una orientación determinista, del todo ausente en los autores de los anales romanos.

2.4. Los historiadores hebreos. Flavio Josefo

La producción literaria en el seno de la cultura hebrea alcanza en la época imperial una cota brillante en calidad y en profusión, si bien se trata siempre de obras prosísticas; ni la poesía ni el teatro gozaron de la atención de los escritores judíos. En términos más precisos, debe hacerse constar que el cultivo de la lengua griega no obedece a razones estrictamente literarias, sino ideológicas. La elección de la lengua tiene como fin garantizar la mayor y más cualificada difusión de la obra en cuestión –historiográfica, filosófica, retórica–, cuya finalidad es la de propagar la posición de los judíos en relación con un determinado momento histórico y cultural. Se trata, pues, de una producción literaria

compuesta con ánimo de intervenir en aquellas polémicas de interés para el pueblo judío, para lo que se hacía imprescindible el empleo del griego. Por ese mismo motivo, los autores hebreos no cultivan los géneros de creación propiamente dicha, la poesía y el teatro, que no les interesan desde un punto de vista propagandístico.

El mejor representante de esta literatura hebrea en griego es el historiador Flavio Josefo. Hasta tal punto su conocimiento de la cultura helénica es vasto y profundo, y tan cabal su criterio sobre cómo imitar a sus mejores autores –Sófocles y Tucídides, sobre todo–, que si se atiende a los aspectos formales puede incluirse a Josefo, sin más, en la tradición historiográfica griega.

La originalidad de Josefo consiste en que supo abandonar la práctica de los historiadores hebreos en lengua griega –Aristeas, Demetrio, Eupólemo y el Pseudo-Eupólemo–, que se ocupaban tan sólo de las épocas pasadas, y dedicar su esfuerzo al conocimiento de la historia contemporánea. En este intento, Flavio Josefo coincide con otros historiadores judíos, como el anónimo autor de los libros I y II de *Macabeos*, Filón de Alejandría, el rey Herodes, Aristón de Pela, Judas y, por encima de todos ellos, Justo de Tiberíades. Con este último, Josefo protagonizará una agria polémica, tras la que se perfila el complejo entramado de enfrentamientos internos entre las diversas facciones políticas y religiosas del judaísmo.

Junto a la figura de Flavio Josefo, es también merecedora de atención la obra de otros historiadores hebreos de la época imperial, entre los que destacan dos personajes, Filón de Alejandría y Justo de Tiberíades. Otros historiadores, apenas conocidos por breves noticias, los títulos de sus obras y algunos fragmentos, son el rey Herodes, autor de unas *Memorias*, Aristón de Pela, Judas y Talo (sobre estos autores hebreos en lengua griega, véase en esta misma colección el volumen del profesor A. Piñero, *Literatura judeohelenística y cristiana en griego*).

Capítulo 3 La biografía y el tratado moral

3.1. Biografía y tratado moral

En consonancia con la importancia otorgada en el mundo posclásico a todo lo relativo al individuo, en detrimento de los valores relativos a la colectividad, el género de la biografía conoció un notable desarrollo a partir del siglo IV a. C. En la época imperial, la biografía alcanza cotas de gran relevancia, hasta el punto de que, junto con la novela, ocupa el lugar central en el sistema de los géneros prosísticos. Sin una solución de continuidad que la delimite de un modo claro de la producción historiográfica, la biografía de la época imperial constituye una de las cumbres literarias de la Grecia posclásica. Nombres como el de Plutarco, y, en menor medida, Filóstrato y Diógenes Laercio, sitúan la biografía al lado de corrientes literarias de mayor tradición, como las de la historiografía, la filosofía y la retórica. Con la misma condición de labilidad formal y de contenido, el tratado moral es al tratado filosófico lo que la biografía a la historia: géneros próximos, sometidos por sus creadores a una interacción que llega a ser característica de la literatura imperial –se trata de la *Gattungskreuzung* o *cruce de géneros*, en la terminología positivista del siglo XIX alemán–, y que comparten temas, soluciones expresivas, tópicos, etc. De ahí que se haya procedido a agruparlos en un mismo capítulo.

Existe, sin embargo, una distancia teórica entre la biografía y el tratado moral. La *Vida de Pericles* de Plutarco, por ejemplo, se distingue de forma neta y nítida de las *Disertaciones de Epicteto*, de Arriano. Si se ha optado por abordarlas de una manera conjunta es por tres razones de consideración: en primer lugar, porque en el principal autor de ambos géneros, Plutarco, los límites entre una y otro son más difusos de lo que a primera vista parece; en segundo lugar, porque en la práctica una y otro comparten un propósito moralizante, como se verá en el transcurso de la exposición; por último, porque biografía y tratado moral presentan unas características que los separan de las otras tres especies de géneros prosísticos, a saber, la historiografía, el relato maravilloso y el tratado científico, incluido el de corte geográfico, mitográfico o literario.

Una mención aparte merece el género de la autobiografía, apenas presente en la literatura antigua, y que cuenta en la época grecorromana con algunos títulos de interés, en realidad los primeros, y de los que ya se ha mencionado la obra, lamentablemente perdida, *Sobre su propia vida y origen* de Nicolás de Damasco, así como la *Vida* de Josefo (1.5). Por razones metodológicas, en el presente capítulo se tratará tan sólo de las *Meditaciones* de Marco Aurelio. Los *Discursos sagrados* de Elio Arístides, por sus especiales características, serán objeto de comentario en el capítulo siguiente.

3.2. Historiografía y biografía

Coincidiendo con la crisis de valores que condujo a la desaparición de la polis como entidad política básica, el siglo IV a. C. vio florecer un género literario nuevo a caballo entre la historiografía y la retórica, el de la biografía. Es probable que el último gran historiador de la época clásica, Jenofonte, merezca los honores de haber impulsado de un modo decisivo el nuevo género. Uno de sus opúsculos más celebrados es el *Agesilao*, compuesto hacia 361-359 a. C. El carácter innovador de esta obra queda de manifiesto en la singular estructura que presenta, a caballo entre el discurso epidíctico, al que pertenecen las secciones más elaboradas, y la narración historiográfica.

Este opúsculo influyó poderosamente en la configuración de un determinado modelo de biografía. Dos importantes características de dicho modelo son, en primer lugar, la libre selección del material con el que opera el historiador, hasta el extremo de modificarlo a conveniencia, tanto por supresión como por adición, esto es, mediante la manipulación de los datos objetivos disponibles, o incluso la invención; en segundo lugar, la aplicación de técnicas retóricas, en especial las del discurso epidíctico, a fin de engrandecer los ras-

gos del personaje celebrado y magnificar sus excelencias. El *Agesilao* jenofonteo cumple ambas premisas, en tanto que, por una parte, no presenta exactamente al personaje histórico, el rey de Esparta protagonista de buena parte de la Guerra del Peloponeso, sino que construye un arquetipo de dignidad real y nobleza de espíritu, a las que se unen la capacidad como estratega y como dirigente; por otra, extensos pasajes de la obra están lejos del discurso propio del género historiográfico, para inscribirse con pleno derecho, tanto por el contenido como por la forma, en el género del encomio. Es así como Jenofonte hace de Agesilao un emblema de la autoridad política y moral, como el rey Evágoras de Chipre para Isócrates, o Alejandro Magno para tantos historiadores de las épocas helenística e imperial.

Se ha dicho que el *Filopemen* de Polibio, un encomio dedicado al último de los grandes hombres de Estado de la Grecia libre, ocupa en la producción de este historiador un lugar central parecido al del *Agesilao* en la de Jenofonte. Ambos textos suponen una transposición al plano de la biografía, y a la vez al del discurso, de los principios expuestos en obras mucho más extensas, las *Historias* en Polibio y las *Helénicas* en Jenofonte.

Debe distinguirse la biografía del encomio en prosa, cuyo referente es el *Evágoras* de Isócrates, compuesto hacia el año 370 a. C. Este género nace del discurso epidíctico, y tiene como particularidad la de referirse a un personaje contemporáneo del autor. Durante muchos años se ha señalado al *Evágoras* como modelo del género de la biografía, pero la crítica contemporánea ha planteado la cuestión en términos más rigurosos. La naturaleza de ambos géneros, biografía y encomio, presenta funciones, ocasiones y estilos del todo diferentes.

En el desarrollo del género de la biografía se ha tendido a poner de relieve el papel de la escuela del Perípato, que a partir de la metodología de su maestro, Aristóteles, había basado la composición historiográfica en la contrastación de documentos fidedignos. Contra esta génesis aristotélica de la biografía, la crítica formulada por Momigliano ha señalado cómo los peripatéticos no fueron muy proclives a la producción de biografías; que los biógrafos peripatéticos se ocuparon fundamentalmente de figuras literarias o filosóficas; y, lo que es más relevante, que la biografía peripatética otorgaba un gran valor a los ejemplos de conducta, elogiable o censurable, con vistas a una calificación moral de las actitudes humanas y de acuerdo con un objetivo didáctico, moralizante o de propaganda –en este caso, dentro de las querellas sostenidas por las diversas escuelas filosóficas–. El último de los rasgos impide separar con nitidez dos géneros que la literatura imperial conoce bien, el de la biografía científica y el de la colección de anécdotas.

En consonancia con la crítica elaborada por Momigliano, Dihle y otros estudiosos, debe admitirse que no se reconoce en la obra de Aristóteles la elaboración de una teoría sobre la biografía, ni siquiera la fijación de una cierta terminología. Por otra parte, la evolución misma de la escuela aristotélica explica por qué el cultivo en su seno de la biografía se vio disociado de la prosa literaria. Con los sucesores inmediatos de Aristóteles –Jenócrates, Polemón y Crántor– se incrementó la orientación social de la actividad científica: la política, el derecho, la historia, la medicina, la psicología, la sociología y las ciencias naturales se veían equiparadas en rango a la filosofía, la física y la metafísica. Autores como Teofrasto, Dicearco de Mesena, Aristóxeno de Tarento, Menón y Eudemo de Rodas se ocupan de estudios muy variados, que comprenden la práctica totalidad de las áreas al alcance del conocimiento humano de la época. A mediados del siglo III a. C. se suceden dos mandatos que dejaron honda huella en el devenir del Perípato. En primer lugar, Estratón de Lámpsaco, jefe del Liceo entre 288 y 270 a. C., aproximadamente, elabora un discurso plenamente empírico, basado en el mecanicismo y no en el principio de finalidad. Justo después, Arcesilao de Pitana, que rige los destinos de la escuela entre 268 y 264 a. C., fija como meta de su actividad filosófica el establecimiento de una moral de signo escéptico. Ahora bien, a raíz de esta tendencia a la investigación de la realidad, ni en el siglo IV, ni en el III, ni en los sucesivos, se advierte en el Perípato una atención a la composición artística como tal. Los escasos intentos de elaborar una biografía como texto literario, y no como obra de consulta, se deben a autores poco representativos de la escuela aristotélica. Un modelo alternativo es el de numerosos diálogos de las épocas juvenil y adulta de Platón –no así en el caso de las obras de su producción última–, en los que la caracterización de los personajes se hace por medio de técnicas tomadas de la retórica y potenciadas con la ayuda de los recursos de la prosa artística, y que la biografía explotará ya desde Jenofonte.

Si la aportación de los aristotélicos no resulta determinante para la génesis de la biografía, cabe concluir que ésta se aproxima en mayor medida a las características, funciones y formas de la historiografía moralizante. La mención de Jenofonte se hace de nuevo obligada, ya que, como más arriba se ha expuesto, el *Agesilao* por sí mismo explica gran parte de los componentes específicos del género de la biografía.

Para los antiguos, la distinción entre historiografía y biografía es tan irrelevante que no llega a darse señal alguna de oposición entre ambas. Así lo expresa, sin ningún género de dudas, Dionisio de Halicarnaso (V 48, 1). Otro de los aspectos que acercan ambos géneros consiste en la finalidad moral y pedagógica que para gran parte de autores debían tener las obras historiográficas, incluidas las de carácter biográfico. Esta dimensión ética arranca, en la primera mitad

del siglo IV a. C., de la escuela isocrática. Su fundador, el orador Isócrates, se distingue por haber profundizado en el empleo del ejemplo histórico. Esta técnica se halla en la retórica ateniense desde los primeros oradores, Antifonte y sobre todo Andócides, pero alcanza un especial relieve de la mano de Isócrates. Sus discípulos directos o indirectos, entre los cuales historiadores tan señalados como Éforo y Teopompo, introdujeron en la historiografía helenística la técnica del retrato moral, que podía hacerse extensivo a la figura de un personaje –origen, formación, relaciones personales, psicología, trayectoria individual y social, etc.–, o limitarse a la descripción de una situación concreta, un acontecimiento o incluso una simple anécdota. Puede decirse que la generalización o, por emplear un término de este tiempo, la focalización de este aspecto conduce a la creación del género de la biografía.

Las condiciones políticas representan otro importante aspecto que conviene tener en cuenta al abordar el estudio de la biografía en la época posclásica. Es evidente que la extensión de un modelo biografista está en consonancia con la instauración de regímenes personales. El Imperio romano, con ser el más conspicuo de todos ellos, tiene en realidad precedentes abundantes en las monarquías helenísticas, inspiradas a su vez en las de Persia y Egipto, entre muchas otras.

Como consecuencia de la situación que se acaba de describir, los siglos II y III d. C. pueden ser definidos como la *edad de oro* de la biografía griega. No obstante, la obra de sus principales autores, Plutarco, Filóstrato y Diógenes Laercio, no es reducible a un solo patrón ideológico y estético. Entre los respectivos conceptos de biografía en los tres autores citados se extiende una inmensa distancia. Sobre esta base se ha llegado a decir que la biografía como género escapa a una definición, siquiera descriptiva, dada la dispersión temática y formal que según algunos la caracteriza. Conviene, sin embargo, no ahondar en exceso en las diferencias que oponen a unos y otros autores. En rigor, el establecimiento de unos límites precisos para cada género no permitiría, por poner un ejemplo, dar el común nombre de tragedia a obras como los *Persas* de Esquilo y la *Helena* de Eurípides, o el de novela al *Dafnis y Cloe* de Longo y las *Etiópicas* de Heliodoro.

3.3. Plutarco

Uno de los más prolíficos autores de la época es Plutarco de Queronea, nacido en esta ciudad de Beocia hacia el año 46 d. C., y cuyo fallecimiento se sitúa hacia el 120. La mayor parte de los datos acerca de su vida derivan del conjunto de tratados agrupados bajo el título de *Moralia*, esto es, obras de carác-

ter moral, aunque en muchas ocasiones se reconoce la impronta de su pensamiento en terceras personas, siempre de su entorno: sus hijos, sus hermanos o sus amigos. A pesar de su carácter filantrópico, otros autores –Filóstrato y Dión de Prusa, por ejemplo– no han legado a la posteridad la menor mención expresa a Plutarco o a su obra.

En la biografía de Plutarco destacan tres aspectos: su formación en Atenas, complementada con sus dos estancias en Roma, la primera de ellas entre los años 70 y 80, aproximadamente, y al menos un viaje a Alejandría (*Moralia* 678 c); su relación con el santuario de Apolo en Delfos, del que llegaría a ser sacerdote; y su ejecutoria en la carrera diplomática. Por su origen noble, emparentado con la realeza tesalia y con el héroe focidio Daifanto (*Moralia* 558 a y 244 b, respectivamente), Plutarco pudo recibir en Atenas una esmerada formación en la práctica totalidad de las disciplinas humanísticas: filosofía, retórica, matemática, geometría, etc. Tuvo en Ammonio a su maestro y mentor en la Academia platónica, de la que Plutarco hizo el centro de su actividad en Atenas. Ahora bien, el platonismo de Plutarco no es de cuño ortodoxo. A pesar de las polémicas sostenidas por el queronense con los representantes de otras escuelas filosóficas, en especial el Liceo aristotélico, el estoicismo y el epicureísmo, Plutarco utiliza a Platón a conveniencia, como más adelante se verá. Cumplida, en fin, su etapa de formación en Atenas, su recuerdo acompañó a Plutarco durante toda su vida, y no sólo como un motivo literario, o como la expresión de una emoción personal: en la práctica, el hogar de Queronea se convirtió, desde la madurez de Plutarco, en una réplica de la Academia o el Liceo, a donde acudían de toda Grecia sus amigos y deudos, atraídos por la hospitalidad de su anfitrión, la ocasión para el debate y el solaz y, cómo no, la riqueza de la biblioteca.

El segundo aspecto que conviene destacar es el de la influencia del culto a Apolo en Delfos sobre la familia de Plutarco, que fue a su vez sacerdote en dicho santuario a partir del año 95, aproximadamente. La impronta de este ejercicio informa una parte de la obra plutarquea, los llamados *diálogos píticos*, pero se extiende al conjunto de su creación literaria. Sin la consideración de esta vertiente religiosa es imposible comprender el tenor de la posición de Plutarco en el seno de su contexto político, social y cultural.

En tercer lugar, hay que tomar en cuenta la participación de Plutarco en misiones diplomáticas en nombre de su ciudad o su territorio, incluso fuera de Grecia. Corinto, Egipto y la propia Roma se cuentan entre sus destinos. No será una casualidad que la actividad política de Plutarco se acreciente tras la muerte de Domiciano, en 96 d. C., cuando, en pocos años, llega a ser arconte epónimo de su ciudad, y luego beotarca, esto es, miembro de la presidencia de la Confederación Beocia, además de ejercer otras magistraturas. La enci-

clopedia bizantina de la Suda atribuye a Plutarco otras dos condiciones propias tan sólo de aquellos griegos plenamente integrados en la administración romana, la dignidad consular y el cargo de procurador en Aquea. Cabe suponer que en algún momento de su vida, más pronto que tarde, Plutarco habría adquirido la ciudadanía romana, de la que hay también testimonios. Por otra parte, el hecho de haber permanecido casi toda su vida en Grecia no hace de Plutarco un autor ajeno a la problemática política y social de su tiempo. En realidad, a lo largo de su abundante obra el queronense refleja temas de la mayor actualidad en el debate político romano.

Una de las cualidades que mejor definen a Plutarco es su profundo pragmatismo, a la vez concepto, método y objetivo en los órdenes social, ideológico y literario. Se ha argumentado, y con acierto, que el pragmatismo de Plutarco obedece a una influencia directa de la cultura romana. Sin embargo, conviene apuntar también a una corriente de pensamiento de gran ascendiente en toda la cultura posclásica, el hedonismo. Servirá de ejemplo, en primer lugar, un pasaje del opúsculo titulado *Sobre la gloria de los atenienses* (*De gloria Atheniensium*), que trata de los grandes dispendios requeridos varias veces al año para la organización de los certámenes dramáticos (*Moralia* 348 f-349 a). Plutarco insiste en la misma idea, tratada en parecidos términos, cuando se atribuye la gloria de Atenas a su esfuerzo en Salamina, Micala y Platea, y no a las creaciones de la tragedia (*Moralia* 350 a-b).

La importancia del pragmatismo explica de raíz la actitud de Plutarco frente a la ocupación romana. Gran parte de sus obras están, o dedicadas a personajes romanos, como ocurre en las *Vidas*, o protagonizadas por interlocutores romanos, como es el caso de las obras tituladas *Charlas de sobremesa* (*Quaestiones convivales*) y *Sobre que hay que reprimir la cólera* (*De cohibenda ira*). En la *Vida de Pirro*, el romano Fabricio proclama, como una profecía *ex eventu*, que los griegos preferirán el dominio de Roma al de un tirano como el rey macedonio (*Vida de Pirro* 20, 4). En los *Consejos políticos* (*Praecepta gerendae reipublicae*) aconseja el olvido colectivo de las victorias de Maratón, Eurimedonte y Platea, en tanto que su recuerdo por parte de los rétores no hacía sino inspirar al pueblo llano ansias de una rebelión que desde el punto de vista militar no auguraba sino un baño de sangre (*Moralia* 814).

Por esta renuencia al planteamiento expreso de una emancipación política de Roma, se ha querido ver en Plutarco a un reaccionario, un traidor o, cuando menos, un *colaborador*. Cabe hacer al respecto tres precisiones: en primer lugar, Plutarco declinó hacer una carrera personal en Roma –como sí la hizo su contemporáneo Dión de Prusa, por ejemplo–, a pesar de contar allí con el apoyo de amigos de gran influencia, y prefirió, en cambio, retirarse a su hogar natal. Una buena muestra de su reluctancia hacia las modas y de su respeto por las

tradiciones patrias: Plutarco llama siempre a los griegos distinguidos con la ciudadanía romana por su nombre, nunca a la manera romana, que era la oficial. En segundo lugar, tampoco hay que ver en él a un aristócrata beocio, anclado en sus propiedades lo mismo que en las glorias de sus antepasados; al contrario, Plutarco, al igual que Pausanias, muestra un claro concepto de la Hélade como su patria. Por último, el tratamiento que dispensa a la figura de Alejandro, al que presenta como un filósofo (*Moralia* 330 e-333 c), se contrapone con el escaso interés que despierta en Plutarco la ciudad de Roma. Piénsese que por esa época era muy común, sobre todo entre los estoicos, la acusación a Alejandro de ser poco más que un *condottiere* devastador de ciudades, bárbaro e inculto. La acusación paralela propagaba la idea de que Roma había nacido como un nido de bandidos, expulsados de sus respectivas ciudades y agrupados bajo la sola bandera del pillaje.

En el plano de las ideas, y aunque el fondo del pensamiento plutarqueo se corresponde con una matriz claramente neoplatónica, el queronense acude también al aristotelismo y al estoicismo. De su maestro en Atenas, el neoplatónico Ammonio, Plutarco conservó una cierta atracción por el pitagorismo y por la matemática, que deriva en sus incursiones en materias escatológicas y teológicas. Del queronense se ha dicho que su discurso intenta la superación tanto de la superstición religiosa basada en creencias desordenadas como del rigor racionalista que excluya una determinada visión de lo trascendente. Una muestra impagable de su pensamiento es el tratado *Sobre Isis y Osiris*, en el que contrasta la religión griega con la egipcia y hasta con la hebrea. A Plutarco no le importa buscar una especie de síntesis ideológica, de la misma manera que intenta armonizar lo griego y lo romano.

Este eclecticismo tiene un parangón en la figura de un autor posterior a Plutarco, el médico Galeno (129-199), en cuya obra se hallan también tratados de orden filosófico, estético y moral. Tal vez determinados paralelismos plutarqueos con la metodología médica deriven de su estancia en Alejandría, sede de las mejores escuelas en la materia. No en vano Plutarco cita a dos de los más famosos tratadistas helenísticos, Herófilo de Calcedonia y Erasístrato de Yúlide, y su interés por la medicina no parece meramente libresco.

El pragmatismo de Plutarco informa también su sentido de la estética, por ejemplo cuando trata de la poesía y de su valor moral y pedagógico. De ahí que propugne limitar el alcance de los recursos irracionales y artificiosos –elementos míticos y maravillosos en general, acciones y situaciones extraordinarias, figuras de dicción ajenas a la lengua coloquial, sintaxis y léxico de difícil comprensión, etc.– en beneficio de los contenidos aptos para la formación de los jóvenes. La coincidencia con el Platón del *Fedro* (Platón, *Fedro* 60 e-61 b) es plena, pero también con Aristóteles: los criterios estéticos no son nunca sufi-

cientes por sí mismos, sino que estarán siempre supeditados a una consideración de orden moral. En este punto, como en otros muchos, Plutarco se opone frontalmente al epicureísmo, que había denostado la poesía en tanto que no aportaba nada de utilidad a la vida humana (*Moralia* 1093 c). Más aún, si cabe, que una precisa formulación teórica, lo que Plutarco le exige a un filósofo es que se comporte de un modo digno, ejemplar, como se explica en *Cómo debe el joven escuchar a los poetas* (*Moralia* 43 e-f).

Un capítulo aparte merece la opinión de Plutarco respecto de los géneros dramáticos, y su preferencia por dos autores, Eurípides y Menandro. Ambos le interesan por cuanto tienen sus obras de reflejo de la realidad, en la medida en que presentan personajes y situaciones verosímiles (*Moralia* 706 d). Conviene añadir que también son notables las coincidencias de buena parte de la producción de Eurípides y, por supuesto, de toda la de Menandro, con varias de las características de las épocas helenística e imperial: a saber, la superación del marco político de la ciudad-Estado –indisociable de la tragedia de Esquilo y Sófocles y de la comedia de Aristófanes–; la prevalencia de un estándar lingüístico basado en el habla coloquial del ciudadano medio, y alejado, por tanto, de la rica complejidad de un Esquilo o un Aristófanes; y una cierta idea de lo trascendente, en la que las creencias y los sentimientos humanos importan más que las antiguas nociones religiosas.

3.3.1. Clasificación y cronología de las obras conservadas

La creación de Plutarco es de las más extensas de toda la literatura griega, aun cuando sobre este particular se ha tendido, incluso en la actualidad, a atribuirle un excesivo número de obras. La cultura bizantina nos ha transmitido un catálogo que presuntamente habría compuesto su hijo Lamprias, y que contiene hasta 227 títulos. Sin embargo, ni existe testimonio alguno respecto a un hijo de ese nombre, ni figuran en el catálogo determinadas obras que se admiten como auténticas, ni faltan, en cambio, muchas otras que no son atribuidas por la crítica moderna a Plutarco. Si este catálogo mereciera crédito, habría que concluir que dos terceras partes de la creación plutarquea estarían hoy perdidas. Se acepta que el supuesto catálogo habría sido redactado hacia el siglo III o el IV d. C. sobre la base de una biblioteca íntimamente relacionada con el legado de Plutarco, pero que incluía obras de otros autores. El principio organizativo del catálogo de Lamprias es sencillo: preceden las biografías –títulos 1 al 41–, siguen las obras en un solo libro –títulos 42 al 62– y cierran las obras en varios libros –títulos 63 al 227–. Fal-

tan, sin embargo, hasta diecisiete opúsculos plutarqueos conservados, además de otros quince atestiguados por la tradición.

Una producción tan extensa implica una larga etapa de actividad literaria, que difícilmente habrá sido uniforme. Para un estudio en detalle de la obra de Plutarco se requiere, por tanto, un cierto conocimiento del desarrollo de su actividad, junto con una cronología siquiera aproximativa. A falta de la menor indicación por parte del autor sobre la fecha de composición de sus obras, se ha intentado establecerla, aunque infructuosamente, a partir de determinadas noticias. La parquedad de la información obtenida y las dificultades para contrastarla han impedido ir más allá de meras hipótesis. Tampoco el análisis estilístico ha aportado criterios claros para la fijación de una cronología relativa.

Para muchos críticos, la labor creativa de Plutarco no remontaría antes del año 96 d. C., con el asesinato del emperador Domiciano, último representante de la dinastía Flavia. También se apunta que el silencio de Plutarco respecto de Adriano podría deberse a que el de Queronea habría fallecido hacia 117 d. C., fecha de la entronización de este emperador filoheleno, o muy poco después. Otros, en cambio, aceptan que el inicio de la actividad literaria de Plutarco habría sido temprano, hacia 68 d. C. En general, se acepta que la mayor parte de las *Vidas paralelas* y de los *Moralia* fue compuesta después del año 96, y se ha apuntado el paralelismo de Plutarco con Tácito: ambos autores habrían escrito sus respectivas obras en el momento en que, con el advenimiento de Nerva, era ya posible el debate ideológico y, con él, la difusión de la literatura. Llama la atención, es cierto, la semejanza entre el elogio plutarqueo del silencio (*Moralia* 502e) y determinadas observaciones de Tácito. Una alternativa más razonable consiste, no obstante, en distinguir entre la composición de una obra y su publicación. El contexto político del imperio de Domiciano, marcado por el despotismo de éste, la represión y la censura, no autoriza a pensar que Plutarco no compusiera durante este período buena parte de su obra. Así pues, no parece necesario situar el conjunto de la producción plutarquea entre los años 96 y 117.

Si la crítica historicista no ha conseguido ofrecer una cronología convincente, la crítica filológica tampoco lo ha conseguido. Una determinada corriente reconoce en algunos opúsculos, dentro del género de la retórica epidíctica, la influencia de la práctica escolar. Se trata de textos sobre cuestiones cercanas a las planteadas en los ejercicios de aprendizaje, a saber: *Sobre la fortuna o virtud de Alejandro Magno* (*De Alexandri Magni Fortuna aut Virtute*), *Sobre la fortuna de los romanos* (*De Fortuna Romanorum*) y *Sobre la gloria de los atenienses* (*De gloria Atheniensium*). Todos ellos aplicarían una serie de recursos típicos de la escuela de retórica, por lo que correspondería datarlos

en la juventud de Plutarco. No obstante, ni la temática de estos supuestos *discursos de escuela* se aleja de los planteamientos y de los términos habituales a lo largo de la obra del de Queronea, ni puede afirmarse que la influencia de la oratoria se limite a algunos opúsculos, puesto que se extiende a la totalidad del legado plutarqueo.

La combinación de diferentes métodos, unida a un estudio pormenorizado de los distintos escritos, ha redundado en progresos notables. Así, se reconocen los efectos del aprendizaje práctico de la retórica en opúsculos como *Sobre si la maldad lleva por sí sola a la infelicidad* (*An vitiositas ad infelicitatem sufficiat*) y *Sobre la superstición* (*De superstitione*), poco o nada originales en sus planteamientos y cuajados de tópicos formales y de contenido. Por el trasfondo ideológico, parecen situarse en la época de la primera estancia en Roma, entre los años 70 y 80. Los tratados titulados *Sobre cómo se debe escuchar* (*De audiendo*) y *Cómo debe el joven escuchar a los poetas* (*Quomodo adolescens poetas audire debeat*) parecen propios de la época de formación de los hijos de Plutarco, entre los años 80 y 90. Por otra parte, el carácter recio de la polémica con los postulados del estoicismo se revela también como un rasgo propio de este período. De ser así, los tratados *Sobre las nociones comunes contra los estoicos* (*De communibus notitiis adversus stoicos*), *Sobre las contradicciones de los estoicos* (*De stoicorum repugnantiis*) y *Sobre que los estoicos dicen más incongruencias que los poetas* (*Stoicos absurdiora poetis dicere*) se situarían también por estos años.

El análisis ideológico de la obra plutarquea ha aportado también datos de interés para la fijación de su cronología: así, de la mayor importancia de las cuestiones escatológicas hacia el fin de la vida de Plutarco se ha deducido que el tratado *Sobre Isis y Osiris* (*De Iside et Osiride*) habría sido compuesto en torno al año 120.

En la actualidad se tiende a situar el grueso de los *Moralia* en la primera etapa creativa de Plutarco, anterior al año 95, aproximadamente, cuando se producen, en un breve lapso de tiempo, dos acontecimientos cruciales, su nombramiento para el cargo de sacerdote en Delfos y la muerte de Domiciano –septiembre del 96–. Las *Vidas paralelas* se corresponderían con la etapa posterior, entre 95 y 115 aproximadamente. Por otra parte, un creciente número de investigadores plantea la labor creadora del queronense de acuerdo con un plan que habría pasado por dos fases: una primera, a lo largo de la cual habría ido recopilando materiales para su gran obra, las *Vidas*; y una segunda, en la que se habría dedicado a dar forma a dicha colección biográfica. Buena parte de los *Moralia* no habrían sido otra cosa que apuntes de diversa índole, heterogéneos en su origen, tema, forma y funciones, y que con el paso del tiempo Plutarco habría reelaborado hasta convertirlos en obras autónomas.

3.3.2. *Técnica historiográfica*

Aun cuando no hay una solución neta entre los *Moralia* y las *Vidas*, no está fuera de lugar hacer coincidir con estas últimas el grueso de la aportación de Plutarco a la metodología historiográfica. Para la crítica moderna, las *Vidas* suponen la mejor y más completa muestra del género de la biografía política. Plutarco representa, eso sí, un caso especial en la historiografía griega, puesto que su metodología no coincide con la del historiador comprometido en el esclarecimiento de la verdad mediante la aportación de testimonios fiables y el cotejo de las diferentes versiones; pero, por otro lado, tampoco se limita a la mera selección y transposición de datos. El propio autor declara en la *Vida de Alejandro* que "no estamos escribiendo historia, sino vidas" (I 2), y su concepto de la historia se halla en el proemio de la *Vida de Nicias* (*Nic.* I 1-2 y 4-5).

En el conjunto de recursos que conforman la técnica historiográfica de Plutarco se acumulan, con el mismo sentido pragmático al que ya se ha hecho mención más arriba, diversos modelos: en primer lugar, el de la biografía propugnada por el Perípato, basada en la presentación de los personajes mediante una cuidada descripción de sus características éticas, y encaminada a ofrecer al lector un juicio moral, positivo o negativo. En segundo lugar, el de Queronea se inspiró también en las crónicas romanas de los historiadores del siglo precedente: Dionisio de Halicarnaso, Apiano, Tito Livio y Suetonio suministraron a Plutarco tanto un cúmulo de materiales como toda una técnica de composición del discurso historiográfico. Una tercera corriente es la de la historiografía griega de la época helenística, en la que se encuadran autores de gran trascendencia como Jerónimo de Cardia y Timeo de Tauromenio. Muy diferente es el modelo de la historiografía trágica, muy cultivada en la época helenística, y que interesó a Plutarco en determinadas ocasiones y con una finalidad muy concreta. El mismo Plutarco dirigió severos ataques contra el concepto de historia y el estilo de autores como Ctesias, Duris de Samos, Filarco o Heraclides. Y, sin embargo, sigue y cita a Filarco en la *Vida* del rey espartano Cleómenes.

En el plano meramente práctico, se aprecia en Plutarco un proceso de elaboración complejo, que implica la corrección de los escritos mediante la incorporación de citas; en determinadas ocasiones, a la fuente principal, Tucídides, por ejemplo, se añaden noticias tomadas de otros autores. Como otros autores de la Antigüedad –véanse los casos de Luciano o Aristéneto–, Plutarco emplea también colecciones de sentencias y citas, que a veces se repiten sin necesidad, fruto de una composición un tanto presurosa.

Además de una rica y variada biblioteca personal y de un abundante acopio de notas de lectura, Plutarco contaba con un recurso de extraordinaria utilidad –convenientemente aplicado, por supuesto–: un bien formado conoci-

miento de la literatura griega que le permitía poner en relación temas y motivos diversos, tratados por diferentes autores y con perspectivas enfrentadas o complementarias. Sin embargo, no faltan ocasiones en los que Plutarco cita de memoria un pasaje célebre sin comprobar el texto original, de modo que incurre en omisiones o confusiones: así, por ejemplo, por mencionar un caso de relativa frecuencia, cuando cita las *Historias* de Heródoto. Otras veces, Plutarco –o algún colaborador– parece malinterpretar el pasaje escogido: en la *Vida de Nicias*, IV 7, cita a Aristófanes, *Aves* 639-640, pero atribuye a Cleón las palabras de otro personaje. Aun así, la profusión y calidad de las citas literarias plutarqueas representan uno de los motivos de mayor interés de su obra.

Se ha objetado a Plutarco el procedimiento, poco riguroso, de limitarse a yuxtaponer las diferentes versiones de un mismo suceso, incluso aquellas dignas de menor crédito. La voluntad del de Queronea de ser lo más objetivo posible no basta para justificar su nulo interés crítico. El recurso al criterio de la mayor fiabilidad de un determinado autor tampoco supone una garantía, por cuanto Plutarco se dejó influir por motivos preconcebidos, de índole ideológica o estética, que lo llevaron a desacreditar sin más a autores como Estesímbroto o Teófanes, por no mencionar a Heródoto, tachado de *mentiroso* y de *maligno*. En el polo opuesto se sitúan autores fidedignos como Tucídides, Polibio, Teofrasto o Aristobulo.

La aparente falta de un criterio propio tiene una importante contrapartida: a diferencia de otros autores –Epicteto, Elio Arístides y Dión de Prusa, por ejemplo–, Plutarco no resaltó un determinado aspecto de la sociedad grecorromana, ni la sometió a ningún tipo de deformación crítica. En los *Moralia* como en las *Vidas*, el escritor creó un retrato fiel del mundo contemporáneo, dentro de los límites propios del arte de la literatura. Nada más lejos de la novela o del diálogo lucianeo que la obra de Plutarco, al que se ha acusado, por ello, de carecer de imaginación.

Por todo cuanto se ha expuesto, no ha de extrañar que en Plutarco se registren afirmaciones o noticias de muy dudosa validez y escasísimo rigor, ya que el autor no ha creído oportuno contrastarlas, sino transmitirlas tal cual le han sido referidas. En un pasaje de *Sobre la educación de los hijos* donde se da explicación de algunos refranes, Plutarco comenta así el siguiente: "'Abstenerse de las habas', que no conviene meterse en política, pues entonces se hacían con habas las votaciones por las cuales se ponía principio y fin a las magistraturas" (*Moralia* 12 f, trad. C. Morales y J. García López). En realidad, el dicho refiere a un conocido tabú pitagórico.

De una manera consecuente con esta supuesta falta de rigor metodológico, se ha indicado que Plutarco no habría hecho otra cosa que acumular testi-

monios de fuentes heterógeneas sin añadir apenas nuevos datos, a la manera de un adaptador con mayor o menor fortuna, aunque esta lectura es del todo excesiva e injusta. Incluso se ha supuesto que determinadas secciones de los *Moralia* no habrían sido otra cosa que borradores para la composición de las *Vidas*. En otros términos, que la gran creación plutarquea sería la biografía, mientras que el resto de su producción no pasaría de ser escritos preparatorios, a manera de notas previas, o bien obras de ocasión.

Para su principal creación, las *Vidas*, Plutarco manejó diversas obras, entre las cuales se encuentran las de los historiadores del siglo IV a. C. Duris de Samos y Filarco de Atenas, además de Jerónimo de Cardia, Dionisio de Halicarnaso y Arato de Sición, entre otros. Ahora bien, hay que destacar la utilización de los textos de Duris y Filarco, por cuanto ambos autores se inscriben en el seno de una corriente historiográfica caracterizada por la imitación de los métodos de la tragedia, tan denostada por Plutarco. A guisa de excusa, son frecuentes en su obra las acotaciones del tipo "cuenta Duris, explica Filarco", etc., por cuyo medio se dibujan las reservas del autor con respecto a sus fuentes.

Por último, hay que reseñar la vigencia del procedimiento de la *autopsía* –esto es, el testimonio personal del autor–, presente en la descripción de ciudades, parajes, ritos y costumbres. A menudo Plutarco proyecta sobre ellos, junto a la objetividad de la relación, sus dotes para la observación y la comparación.

3.3.3. Las Vidas

Las *Vidas de varones ilustres* suponen una de las más extensas y profundas aportaciones de la literatura clásica al género de la biografía. Desde el punto de vista de la trabazón interna de la obra, parece lógico que Plutarco compusiera las diversas partes en épocas diferentes. Son un conjunto de relatos de corte biográfico, en el que Plutarco retrata en paralelo a un héroe griego y a uno romano, de cuya contraposición resultará un determinado mensaje de corte moral. Dos biografías, las de los emperadores Galba y Otón, han quedado aisladas, a falta de sus correspondientes personajes griegos. Debe recordarse que cierra la serie el arcadio Filopemen, aquel a quien Pausanias define como el último héroe griego (Pausanias, *Descripción de Grecia*, VIII 52, 1), y al que Polibio consagra un encomio. A pesar de la asimetría señalada respecto a Galba y Otón, las *Vidas paralelas* –título con el que más se ha difundido el conjunto– constituyen una obra bien construida, homogénea en su estructura, objetivos y estilo.

Como bien apuntan Gómez Cardó y Mestre (1997: 220), el propósito final de las *Vidas* era el de configurar un discurso ideológico nuevo en el que se fundieran lo griego y lo romano. Pero hay otra causa del interés suscitado por esta magna colección biográfica, ya que las *Vidas* de Plutarco representan la única fuente importante para el conocimiento de la biografía literaria en la Grecia antigua.

Que Plutarco había planeado la obra como una suerte de autoaprendizaje nos lo demuestra un pasaje donde expone cómo las más justas empresas no aprovechan si no van acompañadas del ejercicio de la razón (*Vida de Timoléon* 6). Por otra parte, el procedimiento de comparación *paralela* de dos personajes tiene su correlato en el tratado *Hechos virtuosos de mujeres* (*Mulierum virtutes*), cuando Plutarco afirma que el mejor método de aprendizaje consiste en contraponer al hombre y la mujer, a fin de que resalten las características propias de cada género (*Moralia* 243 b-d). No otra cosa es lo que el queronense hizo con griegos y romanos.

En su idea de la historiografía, Plutarco concebía las *Vidas* como una cuidada colección de *exempla*, de modelos de vida en los que cada cual pudiera reconocer cuánto de admirable y de censurable hay en la condición humana (*Vida de Demetrio* I 6). Puede decirse que las *Vidas* deben más de su composición y sus características, y aun de su fortuna posterior, al impulso moralizante del biógrafo que al rigor del historiador. Por esta misma razón, en la exposición de las obras de un personaje cuentan más las de orden político y militar que las relacionadas con la ciencia y el arte, en tanto que la historia social sería más trascendente para el devenir humano que la historia cultural. Se aprecia de nuevo, pues, el trasfondo pragmático del pensamiento de Plutarco. En la selección de los datos a su disposición, Plutarco revela los criterios que seguía a la hora de componer sus biografías, entre los que sobresalen la limitación de los contenidos efectistas y la postergación de aquellas anécdotas y dichos que no aporten una diáfana caracterización moral del personaje.

Un más que probable modelo para las *Vidas* de Plutarco es la obra, del mismo título, del historiador romano Cornelio Nepote. Como recuerda el profesor Ramón, "los compendios de Plutarco y de Nepote se revelan como los únicos en su género hasta el siglo II d. C." (Ramón, 1992: 269). Ramón señala que ambos autores coinciden puntualmente, en primer lugar, en los objetivos de las respectivas obras: se dirigen a un mismo segmento social de las civilizaciones griega y romana, las clases dominantes en los planos político, económico y cultural, en las que descuella la aristocracia; pretenden aunar un propósito ideológico, propagandístico, favorable a la consolidación de un determinado orden político, con otro de orden ético y pedagógico. En

segundo lugar, coinciden también los principios metodológicos: ambos autores se proponen componer biografías y no historias (Plutarco, *Alejandro* 1 y *Nicias* I, 5; Nepote, *Pelópidas* I 1); conocen y utilizan los medios facilitados por una cuidada formación retórica, que atenúan a fin de no restar credibilidad y verismo a la exposición histórica, a la vez que la separan netamente del género epidíctico del encomio; seleccionan, en fin, las figuras de sus biografiados de acuerdo con criterios morales que en último término responden a una ideología de corte aristocrático. Se debe destacar también que muchos de los personajes escogidos, como Temístocles, Arístides, Cimón, Alcibíades, Lisandro, Agesilao y Epaminondas, entre otros, aparecen en las obras de ambos historiadores.

Es difícil precisar con exactitud el perfil de los receptores en los que Plutarco pudiera pensar. Es evidente que se trataba de personas de una cierta formación intelectual y de una condición social elevada, pero ¿cuál habría sido su vinculación con el poder imperial? ¿Se limitaba tan sólo a un círculo reducido de amigos y deudos del autor? ¿Eran mayoría los griegos o los romanos? Un indicio importante al respecto es la extensión que merecen los diferentes personajes, y que suele ser mayor en el caso de los romanos. Compárense, por ejemplo, las *Vidas* de Teseo y Rómulo, de Demóstenes y Cicerón, de Cimón y Lúculo... El único caso en el que al personaje griego se le reserva un mayor espacio resulta ser, precisamente, el de Alejandro frente a Julio César. Paralelamente, se observará que Plutarco hace escasas alusiones a las instituciones griegas –salvo en el caso de las de Esparta, en la *Vida de Licurgo*, cuyo componente biográfico llega a verse a veces difuminado–, si bien tampoco abunda mucho en el comentario de las instituciones romanas. De ser así las cosas, parece razonable imaginar que, en general, el receptor de la obra del queronense conocía mejor la historia y las instituciones griegas que las romanas. Por otro lado, conviene notar que la mayor parte de los personajes romanos son figuras de la época monárquica o la republicana.

Las fuentes utilizadas por Plutarco son, como más arriba se ha expuesto, muy variadas. Entre ellas se cuentan, lógicamente, obras historiográficas latinas, como es el caso, por ejemplo, de Salustio para la *Vida de Catilina*. Plutarco sigue a Salustio en pasajes muy concretos, de los que toma no sólo el retrato del personaje –capítulo 5 de la obra latina–, sino también los motivos de la gestación de la conjura, como consecuencia de la corrupción de la juventud romana por parte del avieso Catilina –capítulos 13 y 14–. Hay que señalar la concisión de los pasajes plutarqueos, que en breves frases condensan una mucho más amplia exposición por parte de Salustio. La razón de este esquematismo no parece ser la dificultad del texto latino, sino la economía expresiva buscada por Plutarco.

En tres de las *Vidas* cuando menos, las dedicadas a Nicias, Alejandro y Pirro, Plutarco admite sin ambages los recursos de la historiografía trágica, si bien con un determinado sesgo de índole peyorativa, como luego se indicará al hablar de la lengua y el estilo. Esta concesión ha de ponerse en relación con la evolución operada en la descripción de los personajes, en la que se advierte una progresiva atención a determinados factores psicológicos. Se ha puesto de relieve, por ejemplo, cómo en algunas de las *Vidas* Plutarco admite las flaquezas de ánimo de algunos de sus biografiados, susceptibles de incurrir en conductas deshonestas; en otros casos, es la mera voluntad de la Fortuna la que fuerza el rumbo de los acontecimientos. Por otra parte, la narración se ve sometida a alteraciones de toda índole –cronológicas, de contenido y estilísticas–, con lo que se pierde en calidad de la obra desde el punto de vista historiográfico. En cambio, el texto gana en interés para el lector, que se siente más cerca de los estilos propios del drama, el epilio o la novela.

Esta dimensión novelesca de la historiografía se acrecienta en dos de las *Vidas*, las de Alejandro y Pompeyo. Hay en ello algo de homenaje a ambas figuras, pero también de experimento literario por parte de un Plutarco que no cesa de explorar nuevas posibilidades expresivas. En otro caso, la *Vida de Alcibíades*, el modelo literario es el *Banquete* de Platón. La conclusión es clara: de forma similar a los *Moralia*, también en las *Vidas* hay que reconocer una multiplicidad de géneros, nunca la aplicación de un mismo patrón a los diferentes opúsculos que forman el conjunto.

Queda por comentar el caso de las cuatro *Vidas* desgajadas del resto de la obra. Si se atiende a una noticia facilitada por el *Catálogo de Lamprias*, según el cual Plutarco habría compuesto también biografías de Augusto, Tiberio, Calígula, Claudio, Nerón y Vitelio, fácilmente se concluirá que las *Vidas* de Galba y Otón son cuanto se ha conservado de un tratado sobre la dinastía Julio-claudia, y que habría sido compuesta en la época de los Flavios, durante la primera estancia en Roma. Se ha argumentado con acierto cómo los retratos de Galba y de Otón resultan poco logrados desde el punto de vista psicológico; además, estas dos *Vidas* conceden más importancia a los hechos en sí, a modo de una crónica, que a las actitudes de los personajes; por fin, el estilo es puramente narrativo, sin que aparezca aún el Plutarco que ahonda en la indagación filosófica y moral. Aun así, el concepto historiográfico del queronense se manifiesta con toda claridad cuando afirma que su propósito es el de referir también las conductas individuales de los poderosos (*Vida de Galba* II 5). Por tanto, Plutarco se distancia desde un principio de la *historia pragmática* de Polibio, que explicaba los hechos por sí mismos.

3.3.4. Moralia

Bajo el nombre de *Moralia*, es decir, *Tratados Morales*, se ha agrupado un conjunto de opúsculos –setenta y ocho en total– cuyo común denominador es, simplemente, que no se trata de biografías de personajes relevantes para la historia. Hay en los *Moralia* diatribas –algunas de ellas muy virulentas, dirigidas contra los estoicos y los epicúreos–, discursos epidícticos, diálogos sobre temas científicos, históricos y pedagógicos, tratados sobre la poesía, exégesis de tratados platónicos, cartas y discursos consolatorios. Semejante diversidad temática ha perjudicado la valoración de los *Moralia*, ya que, en comparación con las *Vidas*, forma un conjunto de opúsculos de escasa coherencia.

Para la descripción de estos tratados cabe recurrir a un criterio negativo. Las más antiguas ediciones de Plutarco, antes de que Máximo Planudes fijara la suya en el siglo XIII, ya habían agrupado bajo el nombre de *Moralia* todo lo que no eran las *Vidas* de los personajes de la historia política. En estos *Moralia* se reconocen hasta ocho géneros literarios diferentes, a saber: un primer bloque, el más numeroso, integra los tratados científicos –veintiocho títulos–, los discursos epidícticos –dieciséis títulos–, los diálogos –dieciséis títulos– y los discursos consolatorios –tres títulos–; un segundo bloque contiene los tratados *anticuarios*, aquellos dedicados a temas del pasado –cuatro títulos–, y las biografías de autores literarios –dos títulos–, en los dos casos con un enfoque historicista; por fin, un tercer bloque agrupa las colecciones de relatos –cuatro títulos– y de anécdotas –dos títulos–. Se distinguen, pues, tres grandes vertientes: la retórico-científica, la historicista y la narrativa. El crítico moderno puede fácilmente reducir las dos primeras a un solo concepto, el de *ensayo*, mientras que la tercera no encaja bien dentro de lo que en la crítica moderna se denomina *creación literaria*. Por otra parte, hay que observar que los *Moralia* también incluyen biografías, aunque no de signo político. Una solución alternativa, mucho más simple, es la de Alsina, quien sólo distingue dos clases de obras, diálogos y diatribas (Alsina, 1990: 94). Se observa, sin embargo, una multiplicidad de géneros literarios, que además Plutarco modifica.

Si se examina el bloque de los tratados científicos, se apreciará, en contraposición a unas ciertas características formales y estilísticas que proporcionan cohesión al conjunto, una gran diversidad temática: diatribas sobre asuntos de índole moral, ensayos sobre cuestiones filosóficas, políticas, científicas, literarias y religiosas... Aun así, Plutarco no se limita a la estructura habitual en el tratado científico, que en general abandona en favor de soluciones más complejas, pero más logradas desde el punto de vista literario. Cuatro tratados –*Explicaciones griegas* (*Aetia Graeca*), *Explicaciones romanas* (*Aetia Romana*), *Explicaciones físicas* (*Aetia physicae*) y *Cuestiones platónicas* (*Platonicae quaestiones*)–

reproducen el esquema básico del diálogo platónico, que se articula mediante el procedimiento de presentar una conversación o discusión entre dos interlocutores, ceñida a una serie de preguntas y respuestas. Algunos de estos tratados, los de estructura y estilo más sencillos –*Sobre la paz de espíritu* (*De tranquillitate animi*), por ejemplo, para el que se han propuesto antecedentes epicúreos–, se inscriben en el género del *hypómnēma*, texto pensado para el uso particular del orador y equivalente en la función a los apuntes de clase de un docente o de un conferenciante. Otros están compuestos en modo epistolar –*Cómo sacar provecho de los enemigos* (*De capienda ex inimicis utilitate*), *Sobre la procreación del alma en el Timeo* (*De animae procreatione in Timaeo*), por ejemplo–. Un último grupo –véase *Cómo debe el joven escuchar la poesía*– lo constituyen auténticos discursos, bien elaborados y compuestos con la ayuda de los mejores recursos retóricos.

Los discursos epidícticos, por su aparente similitud con ejercicios escolares, fueron atribuidos, según se ha indicado más arriba, a la juventud de Plutarco. Esta teoría ha sido contestada por el análisis de los procedimientos retóricos. Algunos de estos opúsculos –*Sobre la superstición*, *Sobre la virtud y el vicio* (*De virtute et vitio*), *Sobre si la virtud puede enseñarse* (*An virtus doceri possit*), etc.– se distinguen de los tratados de índole moral sólo por la estructura adoptada. No hay, pues, solución de continuidad entre discursos y tratados, ya que en unos y otros Plutarco revela su alto grado de destreza en el empleo de toda suerte de recursos narrativos, retóricos y estilísticos en general.

Por su originalidad, los diálogos pasan por ser los más representativos de la creación plutarquiana. El propio autor manifiesta su intención de inspirarse en el diálogo platónico (*Moralia* 484 e). Ha de destacarse en ellos la frecuente utilización de recursos dramáticos, notable en los titulados *Sobre el ingenio de los animales* (*De sollertia animalium*) *Sobre la falta de oráculos* (*De defectu oraculorum*) y *Sobre si los animales irracionales tienen inteligencia* (*Bruta animalia ratione uti*). Parecido interés despiertan las colecciones de relatos, entre las que destacan los *Hechos virtuosos de mujeres* y, sobre todo, una obra apócrifa, los *Relatos de amor* (*Amatoriae narrationes*), que será tratada en otro capítulo.

Los tratados de corte historicista son producto del culto de la época a la erudición. Comprenden cuatro títulos, *Cuestiones platónicas*, *Explicaciones físicas*, *Explicaciones griegas* y *Explicaciones romanas*. Destaca, por su valor exegético, el primero, en el que Plutarco ofrece un análisis profundo y vivo de los aspectos más relevantes de la filosofía platónica. La arquitectura literaria de las cuatro obras es más bien simple. En las *Cuestiones platónicas*, por ejemplo, el autor sigue un modelo formular que se repite sin apenas variación. Parte de los elementos compositivos de estas obras son de muy antiguo origen, ya que entroncan directamente con la literatura sapiencial, esto es, con un tipo de dis-

curso sencillo, basado en un relato breve o en un diálogo. Por esta misma razón, Plutarco hace en ellos un uso más parco de la retórica. Por otra parte, la existencia de referencias paralelas en las *Explicaciones griegas* y las *Explicaciones romanas* sugiere que su composición se realizó a la vez, o en un breve lapso de tiempo. De una manera similar, se ha apuntado que los tres últimos libros de las *Cuestiones simposíacas* habrían sido escritos a la par que las *Cuestiones platónicas*.

Los discursos consolatorios y las colecciones de anécdotas no escapan a la formalización propia de los respectivos géneros. Las biografías de autores literarios, *Vidas de los diez oradores* (*Vitae decem oratorum*), y *Sobre Homero* (*De Homeri vita*), así como el tratado titulado *Extracto sobre la comparación de Aristófanes y Menandro* (*De comparatione Aristophanis et Menandri epitome*) son obras tenidas por espurias, aunque de gran interés para la historia de la literatura griega. Sólo la última obra parece pertenecer a una corriente crítica próxima a la habitual en Plutarco.

También en el caso de los *Tratados Morales* se ha visto en Plutarco a un autor de escasa originalidad, dependiente siempre de otros pensadores, y muy en especial de Platón. Su intento de conciliar filosofía y religión, racionalismo griego y tradición romana, ideales aristocráticos y proyectos de reivindicación y cohesión nacional, habría resultado en un conjunto incoherente de escritos, presididos por la mediocridad y un prurito de pulcritud y corrección que era a la vez causante de su escaso interés. Esta corriente, que contrasta con el gran interés del Renacimiento por Plutarco, arranca de la segunda mitad del siglo XIX y los tres primeros cuartos del XX. A lo largo de este dilatado período, y a pesar de lo amplio y variado de su producción, Plutarco ha sido valorado por las *Vidas* más que por los *Moralia*, en las que se ha buscado, cuanto más, un testimonio del neoplatonismo y, por antonomasia, de la cultura griega de la época: educación, costumbres, gustos literarios y retóricos, problemática religiosa, etc.

En los últimos años se ha producido una revisión de los *Moralia* que ha subrayado la originalidad de Plutarco en tres aspectos: la función ética de la obra, la diversidad temática y la riqueza compositiva. La función ética deriva del propósito moralizante con el que Plutarco compuso su obra, y que se extiende, como ya se ha dicho, a las *Vidas*. Este objetivo no se ve limitado a los tratados más directamente relacionados con la dimensión ética del individuo; en toda la obra plutarquiana se percibe una finalidad didáctica que no tiene como fin último la mera consecución de conocimientos, sino la práctica del bien. No es de despreciar, en este orden de cosas, la aplicación política del sentido plutarqueo del bien, que se traduce en una aceptación de la hegemonía romana. Plutarco no esconde que para él la situación de su tiempo era preferible a otros

modelos ideológicos, sobre todo el que preconizaban los defensores de la libertad de las ciudades-Estado gobernadas en régimen democrático.

El segundo aspecto, la diversidad temática, ha permitido ver en Plutarco a uno de los espíritus de mayor y mejor formación de toda la Antigüedad, dueño además de criterios propios y muy alejado, por tanto, del modelo de autor erudito que se reconoce en un Ateneo o un Filóstrato. La cultura de Plutarco se nutre de lecturas abundantes y doctas, ahormadas en la escuela filosófica y el debate intelectual. Pero es a la vez el producto de un impulso vital, con sus objetivos éticos, ideológicos y estéticos, y no una mera acumulación de anécdotas, datos, citas, títulos y fechas. Al contrario, en los *Moralia* tiene lugar la expresión de un saber en armonía, que interrelaciona toda clase de disciplinas de un modo comparable a como lo hacían, en la época clásica, la ciencia jonia y la sofística.

En tercer lugar, la calidad literaria de la mayor parte de los tratados que componen los *Moralia* depende de construcciones complejas, cuya riqueza estaba al alcance tan sólo de personas formadas en la literatura y la retórica. El *Banquete de los Siete Sabios* (*Septem sapientium convivium*), por ejemplo, tiene un doble modelo en el *Banquete* de Jenofonte y en el diálogo platónico del mismo título, pero Plutarco combina la imitación y la parodia, en un juego de similitudes y contrastes continuos. Esta obra es de las más elaboradas desde el punto de vista formal, y merece la pena señalar que todos los personajes son ficticios.

Las *Charlas de sobremesa* constituyen otro ejemplo de metaliteratura, ya que funden en una misma obra la estructura de los tratados anticuarios y la del simposio. Si por su originalidad son ya merecedoras de una mención especial, más aún lo son por el éxito que tuvo la innovación de Plutarco. El título mismo de *Charlas*, en griego *homilíai*, implica ya una cierta selección del tono adoptado: no se trata de conversaciones eruditas o técnicas –*dialéxeis*, en griego–, ni de un debate –*agōn*– ni de una discusión –*amphisbētēsis*–. Por *charla* se entiende la propia de quienes, sin la menor obligación profesional o moral que pueda condicionarlos, se entregan a una conversación desenfadada, propia de personas que se tratan con regularidad y de un modo afectuoso (*Moralia* 629 f). La norma que ha de presidir la charla es bien sencilla: queda prohibida toda alusión a temas de orden político o económico (*Moralia* 713 f). Tan extensa materia se organiza en décadas, mediante un procedimiento más propio de la historiografía que del tratado anticuario.

Desde el punto de vista formal, el género del tratado historicista descansa en una exposición de corte científico, que puede articularse por medio de un diálogo o, por el contrario, por medio de exposiciones detalladas, extensas como lo es

un discurso, pero sin un excesivo aparato retórico. Se ha achacado al queronense la banalidad de muchos de los temas traídos a colación, pero hay que ver en ello una de las características del género. Al enmarcar todas estas exposiciones en el escenario del simposio, Plutarco hacía factible una mayor dramatización de la obra, con lo que ésta no sólo gana en ritmo narrativo, sino que además ofrece nuevos y mayores atractivos al lector, como la aparición de los diferentes personajes, su descripción, la inserción de temas más agradables, propios del banquete, etc. El autor casa, pues, el género del tratado científico y el del diálogo simposíaco, este último con una larga tradición que enlaza con la literatura sapiencial a la vez que con el cuento popular. Pero hay aún una segunda innovación, a saber, la disposición de estas *Charlas de sobremesa* según una estructura episódica, que permite también la inclusión de parlamentos declamados en tiempo y lugar distintos del banquete que da pie a la obra. Así es como Plutarco administra a discreción la mayor parte de los elementos con los que opera, a fin de darle al diálogo una amenidad y una variedad que contrarresten la extensión del texto.

Gran parte del éxito de la obra radica en la alternancia conseguida en tres planos diferentes: el temático, el cronológico y el estilístico. Plutarco sorprende continuamente al lector con nuevos temas de debate, a la vez que relata sucesos frescos aún en la memoria de sus contemporáneos y adopta, para ello, una diversidad estilística que no desdice de las mejores páginas de Platón. Para acabar de dar cuenta de estas *Charlas de sobremesa*, conviene tener presentes dos oposiciones con las que Plutarco practica un juego literario: por un lado, la mezcla de realidad y ficción, lo que, dicho sea de paso, desmiente la acusación de falta de imaginación con la que algunos han despachado al queronense; por otro, la confrontación entre la transmisión oral y la escrita.

El modelo de las *Charlas de sobremesa*, en el que se ha señalado la mezcla del diálogo platónico y el tratado de corte aristotélico, tuvo una decisiva influencia en Ateneo, cuyos *Deipnosofistas* están compuestos con la misma técnica. Lo mismo cabe decir, ya en la literatura romana, de obras de la trascendencia de las *Noches áticas* de Aulo Gelio y las *Saturnales* de Macrobio. Pero una diferencia básica separa la obra de Plutarco de las de Ateneo, Aulo Gelio y Macrobio: en estas últimas se parte de una ocasión supuesta, mientras que Plutarco pretende reconstruir conversaciones reales.

3.3.5. El pensamiento de Plutarco

En las páginas precedentes se ha hecho ya abundante alusión al pensamiento de Plutarco, pero conviene recapitular algunos aspectos y plantear la cuestión

de una manera genérica. Por de pronto, será oportuno considerar la obra del de Queronea como el producto de una creación literaria, no filosófica. La cuidada formación de Plutarco en la Academia ha forjado de él una imagen como filósofo que ha perjudicado la comprensión de su obra, y que no se corresponde con los intereses de su autor. Se ha señalado con acierto cómo Plutarco participa de una de las improntas de las postrimerías del siglo II y comienzos del III, la interiorización de las cuestiones de orden intelectual o espiritual. De una forma somera, puede resumirse la evolución del pensamiento de Plutarco como un tránsito de la filosofía a la psicología, y una progresiva profundización en cuestiones de orden político y estético primero, moral después y por último religioso.

Lugar común de la investigación sobre Plutarco es su condición de neoplatónico, aunque desde una perspectiva muy personal, a una cierta distancia de los términos en los que se producía el debate filosófico en el seno de dicha escuela. En realidad, el trasfondo platónico de Plutarco se ve atemperado por el eclecticismo del queronense, amigo siempre de conciliar todos aquellos puntos de vista que le parecían dignos de respeto y elogio. Esta equidistancia ideológica, presidida por el afán de armonizar cuanto de bueno hay en las diversas teorías, será muy común durante el reinado de los Antoninos, época en la que la tolerancia se vio favorecida por la ausencia de querellas religiosas de gran alcance.

Por otra parte, y acaso por sus creencias, Plutarco fue reticente a la discusión de aspectos filosóficos de especial trascendencia, mientras que, en cambio, abundó en las reflexiones de orden ético. En este campo, Plutarco se manifiesta abiertamente opuesto a la doctrina moral de epicúreos y de estoicos. De los epicúreos le repugna su negación del concepto de providencia divina, en griego *prónoia*, en su intento de manifestar la completa separación entre dioses y mortales, que ya en la sofística clásica había sido expresada por Protágoras. La réplica plutarquea más explícita está contenida en el opúsculo *Sobre el retraso de la venganza divina* (*De sera numinis vindicta*). Frente a los estoicos, Plutarco niega que la providencia sea también la responsable de las desgracias, a la vez que afirma la capacidad del ser humano para ejercer el libre albedrío (*Charlas de sobremesa* 5, 9). El de Queronea acepta, incluso, que en determinadas ocasiones la providencia interviene directamente en el desarrollo de los acontecimientos humanos, cuya evolución estaría, en definitiva, en manos de los dioses. Cabe observar que en este aspecto Plutarco coincide con dos géneros literarios, la tragedia y la historiografía trágica, que en cambio parecen haber tenido muy poca importancia en su ideario estético.

Es en este plano de la religión donde se observan mayores contradicciones. En general, Plutarco se muestra muy prudente en el tratamiento de los

mitos, e implacable en la denuncia de las prácticas supersticiosas. Sin embargo, nada le impide traer a colación signos maravillosos –en la *Vida de Pirro*, por ejemplo, abundan los presagios–. Su mismo eclecticismo ha producido efectos perversos sobre la interpretación moderna de diversos opúsculos. El tratado *Sobre la comida de carne* (*De esu carnium*) parece revelar el interés de Plutarco por la reencarnación de los espíritus, metempsícosis, lo que se debería a la influencia del neoplatonismo de corte pitagórico. Pero tampoco puede descartarse que Plutarco se inspirara en el pensamiento estoico, lo que apunta en una dirección del todo opuesta. Otro ejemplo de aparente contradicción es el tratado *Sobre la paz de espíritu*, en el que la crítica ha apuntado la yuxtaposición de teorías platónicas, estoicas e incluso epicúreas. Semejante mezcla se explicaría por el carácter inacabado de la obra, una solución que dista mucho de ser satisfactoria.

La profundidad y originalidad de las ideas religiosas de Plutarco se aprecian en toda su plenitud en pasajes como aquel en el que afirma la universalidad de los dioses (*Moralia* 67). Se errará, sin embargo, si se pretende hacer de la obra plutarquea un trasunto del cristianismo: las coincidencias del queronense con la doctrina cristiana no son ni sistemáticas ni significativas en sí mismas.

Otro importante aspecto del pensamiento plutarqueo tiene que ver con el papel del filósofo en el seno de la sociedad. De acuerdo con una idea de honda raíz en la cultura griega, ya que remonta cuando menos a la filosofía milesia, Plutarco defiende la atención y la intervención del filósofo en los asuntos públicos, hasta el punto de que el mejor gobierno sería el dirigido por un sabio. Tras todo buen gobernante se adivina el consejo del filósofo, que a su vez no ha de negarse a participar, con discreción y modestia, en la toma de decisiones, si es que realmente quiere hacer el bien, y aun en detrimento de sus especulaciones (*Moralia* 776 f, 777 b y 778 e). El ideal político de Plutarco, en fin, se corresponde con el de la aristocracia: el predominio de la oligarquía debe ir acompañado del ejercicio de la razón, y no del de la fuerza; la monarquía es aceptable, pero siempre que se someta al imperio de la ley (*Moralia* 719 b).

Ya se ha hecho alusión a la decisiva influencia, en el pensamiento de Plutarco, de los principios y valores religiosos. Si no se tiene en cuenta el momento histórico en el que se inscribe la obra de Plutarco, esto es, la época imperial, sorprenderá tal vez que los *Moralia* definan la Fortuna como principio universal de la naturaleza, que logra el equilibrio de los contrarios y el predominio de la razón y la justicia (*Moralia* 325 d).

En el pensamiento plutarqueo, según va reflejándose a través de su obra, cobran gran vitalidad las nociones de prudencia y tolerancia. En la perspectiva

moderna de la cultura grecorromana se suele hacer hincapié en el avance experimentado por dos ideas, el cosmopolitismo y la filantropía, que parecen representativas de esta época de la historia de la humanidad. No obstante, la idea de la igualdad distaba mucho de haberse impuesto, ni siquiera en los círculos intelectuales. Cuando Plutarco define con claridad qué es lo que distingue a un griego de un bárbaro, hace patente la convicción de sus ideas, propias de una mentalidad avanzada a su tiempo:

> Ordenó (*Alejandro*) que el griego y el bárbaro no se diferenciaran por la clámide y el escudo ni por la daga y el caftán, sino que el griego se señalara por su virtud y el bárbaro por su maldad. Y que consideraran comunes el vestido, la alimentación, el matrimonio y las formas de vida y que se mezclaran por la sangre y los hijos (*Sobre la Fortuna o Virtud de Alejandro Magno I* 329 c-d, trad. M. López Salvá).

El igualitarismo moral de Plutarco –que no alcanza, como ya se ha visto, al plano político– se relaciona con el ideal de conciliación que persiguió. Así, por ejemplo, a menudo los juicios negativos son puestos en boca de terceros, y reforzados por medio de reflexiones y anécdotas. El fin moral que imprimió Plutarco a su obra se manifiesta en una constante: muchas de las digresiones tratan sobre las conductas juzgadas como inmorales; Plutarco evita, en cambio, extenderse en el elogio del bien, menos necesario desde un punto de vista ejemplarizante. Sin embargo, el talante moderado del autor se desvanece cuando trata de Heródoto, acaso porque el historiador jonio no fue en exceso favorable a los intereses beocios. El opúsculo plutarqueo *Sobre la mala intención de Heródoto* (*De Herodoti malignitate*) alcanza tales cotas de virulencia que la crítica ha llegado a considerarlo apócrifo, o a adscribirlo a la juventud del autor. Obsérvese, pues, cómo Plutarco es capaz tanto de concebir y alentar la convivencia entre griegos y romanos, como de desacreditar a Heródoto a instancias de ecos de las rivalidades y las luchas intestinas de la Grecia clásica y helenística, cuyo lastre sobre la independencia de los griegos lamentará una y otra vez su contemporáneo Pausanias.

En el orden político, si bien es cierto que con Plutarco se dibuja con toda nitidez la figura de un noble griego que participa plenamente de las oportunidades que brinda la administración romana, también lo es que el de Queronea se vio forzado a tomar partido, a decantarse por determinadas posiciones dentro de las luchas por el poder en el seno del imperio. Un pasaje de la *Vida de Pirro* deja traslucir su aversión hacia las monarquías absolutas de corte hereditario, un debate que en la Roma contemporánea estaría aún abierto, pese a haberse ya instituido la elección por adopción del sucesor al trono imperial (*Vida de Pirro* 7, 3).

Hay que dejar también constancia de la presencia en la obra de Plutarco de un cierto discurso mitográfico y paradoxográfico. Sendos ejemplos son los oráculos referidos a lo largo de la *Vida de Pirro* y los prodigios que anuncian la derrota romana en Trasímeno (*Vida de Fabio Máximo* 2, 2), o los oráculos y prodigios a la vez con que Cayo Mario infunde aliento a sus tropas (*Vida de Mario* 17). En consonancia con la historia cultural de su tiempo, en el queronense se dan muestras tanto del espiritualismo que en un Elio Arístides puede llegar a confundirse con la superstición, como del intelectualismo propio de un filósofo. Obsérvese el papel desempeñado por el mito en el opúsculo *Sobre el retraso de la venganza divina*, o la defensa, en *Sobre Isis y Osiris*, de la interpretación alegórica –véase el epígrafe 5.3–, que permite conciliar la tradición mítica y la explicación racional de la realidad.

La constante en Plutarco, sin embargo, es el establecimiento de la verdad mediante el ejercicio de la razón. En el tratado *Sobre la cara de la luna* (*De facie in orbe lunae*), por ejemplo, el queronense concluye que el rostro que algunos dicen ver no es otra cosa que el relieve accidentado del satélite (*Moralia* 935-937). En otro pasaje, ahora de la *Vida de Rómulo* (15, 4), y a diferencia de las teorías sostenidas por Dionisio de Halicarnaso y otros, Plutarco se limita a constatar que entre el griego y el latín ha habido un estrecho contacto, y que del mismo se deriva la numerosa presencia de helenismos ya en la época de la fundación de Roma.

3.3.6. La lengua y el estilo de Plutarco

En los últimos tiempos se ha producido una reivindicación de los valores intrínsecos de Plutarco como escritor, que han sido favorablemente comparados con los valores pedagógicos y morales. Al Plutarco historiador, moralista y filósofo, autor de una obra de notable influencia para toda la posteridad, se le ha unido el Plutarco interesado en problemas lingüísticos, el crítico literario, el lector de la mejor tradición de la poesía, el teatro y la prosa griegos. Ha cobrado importancia la atención al cuidado del queronense por la expresión formal, de la misma manera que ha concitado un mayor interés el empleo de los recursos estilísticos y retóricos por parte de Plutarco.

A) Plutarco, entre el aticismo y la koiné. Su dominio del latín

La lengua literaria de Plutarco ha sido descrita como un ejemplo de aticismo, al estar caracterizada por la búsqueda de una expresión escrita cercana a

los usos de la prosa clásica, aunque sin caer en un rigor extremo. Muy recientemente, sin embargo, se ha producido una cierta revisión de esta teoría. Es así como se ha reconocido la esperable influencia en Plutarco de la lengua hablada, la *koiné*. Capítulo aparte merece la gran capacidad de innovación de Plutarco en la creación léxica, aspecto en el que no puede comparársele ningún otro autor en prosa, ni de la época clásica, ni de la helenística, ni de la imperial. La riqueza del vocabulario plutarqueo supone para la historia del griego tardío un caudal de importancia extrema. A pesar de la militancia de Plutarco en el seno del movimiento aticista, de signo conservador y arcaizante, se advierte en su obra el hálito de una lengua viva y en constante evolución. Así, cuando el de Queronea se refiere al *escarabajo*, *kántharos* en griego clásico, lo hace por medio del derivado *kantharida*, que está en el origen del término moderno *katsarida* (Plutarco, *Moralia* 874 b).

No es fácil llegar a una conclusión definitiva en lo que se refiere al conocimiento del latín por parte de Plutarco. Según su propio testimonio (*Vida de Demóstenes* 2), las ocupaciones como político y sofista no le dejaron tiempo para aprender como era debido la lengua de Roma. Es cierto que el círculo de amigos en el que se movía entre los años 70 y 80 –en torno a Mestrio Floro, que tenía lazos muy estrechos con la familia de Plutarco– debía manejarse con cierta soltura en griego. Pero nada dispensa al queronense de un dominio más que digno del latín. Probablemente, con esta disculpa pretendía zafarse de compromisos no deseados, tal vez la publicación de una versión en latín, o el encargo de alguna obra en esa lengua, o bien el desempeño de alguna magistratura en la administración imperial.

B) Plutarco y la retórica

Queda fuera de toda duda el hecho de que Plutarco conocía a la perfección tanto la teoría como los usos de la retórica. Así lo atestiguan no ya su exquisita formación, sino también su propia obra. Frente a la teoría que sostiene una mayor influencia de la retórica en la primera producción plutarquiana, hay que señalar un empleo continuado, sostenido, de los recursos formales y conceptuales de la preceptiva literaria. Más aún, incluso si se acepta que determinados opúsculos fueron compuestos en el marco de la escuela de oradores, ni siquiera en estos escritos hallamos un simple ejercicio sofístico, sin otro objetivo que el estético. Al contrario, Plutarco se centra siempre en debates ideológicos de no poco calado, ya que conciernen al equilibrio político y cultural entre Grecia y Roma.

La distancia que Plutarco toma respecto de todo género de alarde retórico se puede apreciar en un pasaje del *Sobre la gloria de los atenienses*, del que el

orador Isócrates sale realmente mal parado (*Moralia* 350 e-351 a). Pero, como en la centuria siguiente ocurrirá con Luciano, no ha de verse en esta actitud una oposición tajante al empleo de la metodología y los recursos retóricos. Gran parte de los *Moralia* está formada por cuestiones científicas y éticas que sin duda reproducen las exposiciones y los debates habidos en el seno del círculo intelectual de Queronea.

C) *El estilo de Plutarco*

La calidad literaria de la obra plutarquea es paralela a su valor como documento historiográfico y lingüístico, y constituye un legado precioso, por su variedad y extensión, del estilo de la prosa imperial. Es abundante el uso de figuras estilísticas de todo tipo, incluidas las llamadas *figuras gorgianas*. Tampoco faltan los períodos rítmicos, además de otros recursos tanto de dicción como de pensamiento.

En el plano estético, no está fuera de lugar calificar a Plutarco como uno de los grandes críticos literarios de la época. El queronense manifiesta sus preferencias, las razona, las defiende frente a las alternativas (*Moralia* 79 c, 145 f, 348 c-d, 406 b-e, *Vida de Timoleonte* 36, etc.), e incluso entra en cuestiones filológicas (*Moralia* 26 f, 762 f). Demuestra, además, y como ya se ha dicho más arriba, un gran conocimiento de toda la tradición literaria griega. De entre los autores que cita, no ha de sorprender que Homero sea el más frecuente, dada la función que le estaba asignada a su obra en el seno de la sociedad griega.

D) *Plutarco y la historiografía*

En lo que hace al debate sobre modelos historiográficos opuestos, Plutarco se pronunció siempre a favor de un discurso objetivo y transparente, libre de cualesquiera excesos formales. Sin embargo, la crítica ha reconocido en algunas de sus obras –en especial en la *Vida de Alejandro*, como ya quedó indicado más arriba– páginas de sabor trágico. El hecho es tanto más notable cuanto que Plutarco llega a identificar, en el plano literario, estilo trágico y pedantería, y, en el plano ético y social, modos trágicos e hipocresía (*Vida de Lisandro* XXIII 6). Igualmente, en las *Vidas* aflora de forma ocasional un estilo épico, cuya aparición no se deberá al uso de una determinada fuente, sino que ha de obedecer al expreso deseo del autor de conferir a su dicción ese tono concreto. Ahora bien, el valor estilístico de unos y otros recursos, trágicos y épicos, no son en modo alguno comparables: cuando Plutarco recurre a la dicción trágica, lo hace para mostrar los valores mora-

les negativos del personaje en cuestión, mientras que la utilización de un estilo épico sirve justo para lo contrario, para realzar las virtudes del personaje.

Fuera de este empleo, bien contextualizado, de los recursos dramáticos, Plutarco se muestra como un implacable debelador de los historiadores afectos al constante empleo de la retórica y la dicción trágica; es el caso de Timeo, objeto de crítica en el antes mencionado proemio de la *Vida de Nicias*. Esta faceta de Plutarco como crítico literario no ha sido aún convenientemente abordada –un caso similar es el de Luciano–. No por casualidad el término *filólogo* aparece en Plutarco más que en el resto de los autores antiguos juntos, incluidos los latinos.

Merece la pena reseñar también la integración en el texto plutarqueo de motivos populares, como, por ejemplo, el del expósito: el bebé abandonado en circunstancias extraordinarias, que es salvado por alguien de condición humilde, pero que con el tiempo llegará a ser un gran personaje (*Vida de Pirro* 2). Otra obra que demuestra las grandes cualidades narrativas de Plutarco es el *Tratado del amor* (*Amatorius*), en el que se yuxtaponen la cómica historia de Baco e Ismenodora y la trágica de Sabino y Empona (*Moralia* 749 d-f y 754 e-755 b, y 770 d-771 c respectivamente). En este mismo texto, Plutarco introduce motivos de la novela al traer a colación la historia de la gálata Camma (*Moralia* 768 b-e).

3.3.7. La fortuna de Plutarco en la posteridad

Se ha insistido en que si la obra de Plutarco se ha transmitido con mayor fortuna que la de otros autores se debe a que el cristianismo hizo de él un clásico. Los valores morales del queronense, ya de por sí, y como se ha dicho en un principio, estaban modelados en el eclecticismo, el pragmatismo y la mesura, y acompañados de un sentido trascendente que los hacía gratos al sentido cristiano de la filosofía y de la vida.

En la literatura romana, la influencia de Plutarco alcanza a obras tan diferentes como las *Noches áticas* de Aulo Gelio y las *Metamorfosis* de Apuleyo. En la literatura griega, y a fuerza de brevedad, valgan como ejemplo los *Deipnosofistas* de Ateneo, los discursos de Himerio, las *Vidas de los sofistas* de Eunapio de Sardes, y los tratados de Macrobio y de Estobeo. Capítulo aparte merece la influencia del queronense en la patrística cristiana y en especial en el género del sermón, como lo atestiguan figuras de la talla de Clemente de Alejandría y Eusebio de Cesarea, a los que seguirán San Basilio, Teodoreto, San Juan Crisóstomo...

La transmisión de los *Moralia* se debe fundamentalmente a Máximo Planudes, erudito bizantino de fines del siglo XIII y comienzos del XIV, que se con-

fiesa un auténtico entusiasta del de Queronea. Un jalón decisivo en este proceso de transmisión ocurre en marzo de 1509, cuando ve la luz la edición príncipe de los *Moralia*, que ocuparán a partir de ahora un puesto de privilegio en el pensamiento occidental. Erasmo de Rotterdam hará de Plutarco uno de los símbolos del humanismo. A partir de una traducción célebre, la de Jacques Amyot, la Francia de Rabelais y de Montaigne tendrá en Plutarco al autor favorito en la narración y en la reflexión. En el teatro de los siglos XVI y XVII, dramaturgos franceses como Jodelle, Garnier y Hardy y, sobre todo, los ingleses Ben Jonson y William Shakespeare hallan en las *Vidas* la materia y la forma para numerosos dramas.

En la España de los siglos XVI y XVII se cultiva la lectura de Plutarco con parecida intensidad, aunque atenuada por razones derivadas de la situación ideológica en la que ha de producirse la enseñanza y difusión de los clásicos. Ya desde la Baja Edad Media se advierte la importancia de la obra de Plutarco en el plano moral, en los mismos términos que se registran para otros países. La atención se centra sobre todo en las *Vidas* –como atestigua la temprana traducción a la lengua aragonesa ordenada por Fernández de Heredia–, pero se extiende también a gran parte de los *Moralia*. Resulta llamativa, no obstante, la práctica ausencia de las figuras plutarquianas en el teatro del Siglo de Oro. La otra vertiente de la presencia de Plutarco en España es la de la enseñanza del griego en las universidades, donde adquiere carta de naturaleza como autor fundamental.

A partir de la segunda mitad del siglo XVII, al extinguirse los ecos del Renacimiento, van cobrando forma las corrientes de pensamiento del racionalismo y el empirismo, en las que la obra de Plutarco se ve minusvalorada y desplazada. En el romanticismo, Plutarco será restablecido en su fama por autores como Rousseau, Goethe, Schiller, Fielding o Jefferson, pero su testimonio no se sobrepondrá al desinterés propio del siglo XIX y buena parte del XX. Los últimos tiempos denotan una nueva actitud hacia la obra de Plutarco entre los estudiosos de la literatura griega, pero sin que se traduzca en una más amplia difusión de su obra.

3.4. Las *Disertaciones* y el *Manual de Epicteto* de Arriano

En el conjunto de la producción de Flavio Arriano, las *Disertaciones de Epicteto* han sido consideradas una obra de juventud, datable en los años 106-108, en la que el autor seguía en Nicópolis las enseñanzas de dicho filósofo, miembro de la escuela estoica y discípulo de Musonio Rufo. No obstante, por la carta que sirve de proemio a la obra se colige que las *Disertaciones* son posteriores a

la muerte de Epicteto, que se sitúa entre los años 120 y 130. Por la doble transmisión del título, para el que, junto al común de *Disertaciones*, se alude también al de *Conversaciones*, así como por las noticias que asignan ocho libros a las primeras y doce a las segundas, se puede inferir que la obra fue objeto de al menos dos ediciones. Tampoco se conoce en qué circunstancias se desgajaron del resto de la obra los cuatro libros conservados.

La crítica moderna ha tomado al pie de la letra las manifestaciones del autor en la carta-proemio, de modo que en las *Disertaciones* Arriano se habría limitado a recoger con extrema fidelidad las palabras de Epicteto. El análisis de la obra demuestra, sin embargo, que hay mucho de literario en ella, lo que desmiente el carácter de mera reproducción escrita al que alude Arriano. Así lo sugieren, por ejemplo, las numerosas concesiones de Arriano para con los tópicos del género de la diatriba.

El *Manual de Epicteto* sobrepasó a las *Disertaciones* en el favor de los lectores a partir, aproximadamente, del siglo IV. Entre las razones para esta predilección cuentan el carácter práctico del *Manual*, concebido como una suerte de compendio de las *Disertaciones* y provisto, además, de un cierto orden temático; en segundo lugar, su brevedad, que lo hacía más apto tanto para la transmisión como para la consulta; por fin, el mayor didactismo del *Manual*. En los tres aspectos las *Disertaciones* presentan el inconveniente de tratar múltiples cuestiones según van surgiendo, sin que importen las continuas repeticiones y las extensas digresiones. Aventajan al *Manual*, en cambio, en realismo y viveza de exposición.

La lengua y el estilo de ambas obras se corresponden con las manifestaciones más coloquiales de la *koiné*, como es de esperar al tratarse de textos nacidos de las enseñanzas del maestro a sus discípulos.

No es el aspecto de menor relieve la gran fortuna de las *Disertaciones* y del *Manual* como paradigmas del pensamiento estoico. Tan sólo en España, entre 1555 y 1669 se hicieron hasta cinco ediciones o traducciones del *Manual*, entre las que destacan las del Brocense y el Maestro Correas, impresas ambas en Salamanca en 1600 y 1630, respectivamente, y la de Quevedo, con ediciones en Madrid y Barcelona, en 1635. Debe también reseñarse la influencia del *Manual* en la obra de Calderón *El gran teatro del mundo*.

3.5. Las *Meditaciones* de Marco Aurelio

Marco Aurelio, que reinó entre los años 161 y 180, fue junto con Adriano el emperador más ilustrado y el más favorable a la primacía de la cultura griega,

en la que reconocía unos valores de los que carecía la civilización romana. Su pensamiento está informado por el estoicismo, lo que no le impidió hacer frente con firmeza a los imponderables de su cargo. Su maestro fue Frontón, filósofo y rétor que adaptó su estilo a los gustos de la Segunda Sofística, y que fue considerado un brillante orador.

La obra de Marco Aurelio, las *Meditaciones*, en doce libros, está formada por un conjunto de reflexiones de gran calidad humana. La forma escogida por el autor es la del aforismo, de gran tradición en la literatura griega desde los presocráticos. La lengua es simple, cercana a los registros conversacionales, por lo que la obra se ha convertido en uno de los más importantes testimonios del griego contemporáneo. Pero Marco Aurelio es sumamente diestro en la administración de los procedimientos retóricos y estilísticos en general, de modo que la obra se convierte en un magnífico exponente de la expresión concisa.

La estructura de la obra comprende un primer libro muy diferenciado del resto. En él Marco Aurelio hace una detallada exposición de sus opiniones acerca de dioses y mortales, de acuerdo con los principios del estoicismo y en un tono próximo al de la prosa científica. A partir del libro segundo, y hasta el duodécimo, en un estilo más simple y con un acento ya del todo personal, el autor compone una suerte de dietario. La obra no puede ser calificada sin más de *autobiografía*, pero en el conjunto de la literatura de la Antigüedad sobresale por la centralidad que en ella adquiere el elemento autobiográfico.

3.6. La biografía en el siglo III

A partir del siglo III se produce la eclosión de la biografía como género literario. No cabe la menor duda de que las *Vidas* de Plutarco contribuyeron grandemente a esta popularización de la biografía. Ya en la época de Antonino Pío (138-161), Amintiano imitó a Plutarco con la composición de las *Vidas paralelas* de Dionisio, Domiciano, Filipo y Augusto, a la vez que escribía una *Historia de Alejandro Magno*. Por la misma época, Favorino de Arelate componía una *Historia universal*, que, a diferencia de la de un Diodoro, por ejemplo, se basaba en los hechos y dichos de las grandes figuras históricas.

En el siglo III la biografía acrecienta su predominio sobre la historiografía, a la que desplaza claramente. No se trata ya de la biografía *técnica*, que desde el siglo IV a. C. se ocupaba de políticos, filósofos, poetas y médicos, sino de un género literario pensado para una gran difusión. Muestra de ello es la *Vida de Plotino* de Porfirio, que ejemplifica muy bien el objetivo de llegar a un amplio público.

3.6.1. Filóstrato

Las noticias de la Antigüedad se refieren a tres personajes con el nombre de Filóstrato. Un primer Filóstrato, hijo de Varo, ejerció el arte de la sofística en Atenas y escribió una abundante obra oratoria y panegírica –entre la que cabe citar los *Discursos eleusinios*, los *Elementos retóricos* y la *Investigación entre los oradores*–, epidíctica y de polémica –en la que destacan el diálogo *Nerón*, incluido en el corpus de Luciano, además de los opúsculos titulados *El perro o el sofista*, *El espectador* y *Proteo*–, de crítica literaria –*Sobre la tragedia*, en tres libros– y científica –un tratado *Sobre el nombre*, un *Litognómico* sobre los minerales–, además de numerosas obras dramáticas, cuarenta y tres tragedias y catorce comedias.

Hijo de este polígrafo fue el Filóstrato por antonomasia, nacido hacia 170 d. C. y discípulo de los rétores Damiano de Éfeso y Antípatro de Hierápolis. Este Filóstrato habría compuesto, en primer lugar, dos extensos tratados biográficos, las *Vidas de los sofistas* y la *Vida de Apolonio de Tiana*, a los que hay que añadir varias obras menores: el *Heroico*, perteneciente al género del diálogo mitológico; una obra epidíctica titulada *Gimnástico*; una extensa colección de cartas; y, en fin, sendos discursos sobre la epistolografía y sobre la oposición entre orden natural y orden social, *physis* y *nomos*. Su muerte se sitúa durante el reinado de Filipo el Árabe, entre 244 y 249 d. C.

La tradición familiar continuó con los descendientes de Filóstrato, que, a lo largo de su obra, hace ocasionales referencias a la importancia de la herencia profesional transmitida de padres a hijos (*Vidas de los sofistas* 570, 611-612, 627). El tercer Filóstrato, hijo de Nerviano, era sobrino-nieto y a la vez yerno del Filóstrato por antonomasia, y compuso el tratado de las *Imágenes*, perteneciente a un género a caballo entre la erudición y el ejercicio estilístico, la transposición a una descripción literaria de las obras plásticas. En dicho género se encuadran también otros dos textos, las *Descripciones* de Calístrato y las *Imágenes* de Luciano. Un cuarto Filóstrato, nieto del tercero y al que la Suda no tiene en cuenta, amplió estas *Imágenes*, célebres ya en su tiempo, y que en los siglos XIX y XX fueron objeto de una gran difusión por la noticia que ofrecían sobre la pintura romana de los siglos II y III.

Filóstrato alcanzó un gran prestigio literario en la corte romana, en la que probablemente fue introducido por su maestro y mentor Antípatro de Hierápolis, que había sido nombrado preceptor de los hijos del emperador Septimio Severo, a la vez que secretario imperial. La estancia de Filóstrato fue larga, y coincidió con una de las más celebradas cortes literarias de la Antigüedad, formada en torno a la emperatriz Julia Domna. Participaron en ella de forma regular autores como Claudio Eliano y Opiano de Apamea –el autor de los *Cinegé-*

tica–, juristas como Papiniano y Ulpiano y eruditos como Samónico; acudieron a ella ocasionalmente Ateneo, Diógenes Laercio y Galeno. La muerte de Julia Domna, en el año 217, se ha señalado como determinante para el regreso de Filóstrato a Atenas.

La obra de Filóstrato, extensa y variada como la de su padre, supone un esfuerzo prolongado que, al menos en el caso de la *Vida de Apolonio de Tiana*, debió ser acompañado de numerosas indagaciones *in situ*. Para la crítica más reciente, Filóstrato habría redactado, durante su estancia en Roma, el *Heroico* y el *Gimnástico*, obras ambas de carácter epidíctico y sobre temas de interés en los ambientes palaciegos. Ya en su etapa ateniense, Filóstrato habría escrito la *Vida de Apolonio de Tiana*, y, hacia el fin de su dilatada carrera como escritor, las *Vidas de los sofistas*.

Debemos a Filóstrato un concepto, el de *Segunda Sofística*, con el que no estaba planteando una continuidad entre la sofística de la época clásica –y en especial la del siglo V– y la imperial, sino que proponía la dignificación de la actividad literaria de su propia época mediante la comparación directa con la de la Atenas de Pericles. Son evidentes, sin embargo, las grandes diferencias que median entre ambos movimientos: la primera sofística vive su apogeo dentro de un marco cronológico preciso, entre 479, al fin de la segunda guerra médica, y 399, año de la condena capital de Sócrates; en cambio, la Segunda Sofística abarca un dilatado período que comprende al menos los tres primeros siglos de la era cristiana, pero que se extiende aún a buena parte del siglo IV; la sofística clásica se circunscribe al mundo griego *stricto sensu*, mientras que la Segunda Sofística tiene asiento en todo el Mediterráneo Oriental y aún más allá, pues entre sus autores hallamos intelectuales oriundos de Siria, Palestina, Egipto, etc., cuya lengua materna no era la griega; desde un punto de vista metodológico, la sofística clásica está unida al desarrollo de la dialéctica, esto es, de la retórica filosófica; la Segunda Sofística, en cambio, se aleja de la filosofía en beneficio de objetivos meramente estéticos; en el plano ideológico, la sofística clásica nace en el seno de la ciudad-Estado, y sus representantes suelen centrar su discurso en el debate político, a la vez que muestran un inequívoco compromiso personal con determinadas ideas políticas, pro-democráticas o pro-aristocráticas; en contraposición, en la Segunda Sofística la posición ideológica de cada autor suele deberse al mecenazgo de una instancia de poder –la corte imperial, una ciudad, una familia de magnates–, cuando no a una militancia declarada –como es el caso de la llamada sofística cristiana–. Por otra parte, en la sofística clásica se da una gran armonía en el desarrollo, por parte de un mismo pensador –Demócrito, por ejemplo–, de ciencias muy diversas, como reflejo de la que los jonios denominaron *polymathíē, multiplicidad de conocimientos*; en cambio, en la Segunda Sofística se da una cada vez más marcada

tendencia a la erudición, entendida como medio más sencillo de lograr el aplauso de los curiosos, los indolentes y los lerdos.

A pesar de tan notables diferencias, ambos movimientos tienen algunos rasgos comunes: uno y otro comparten el predominio de la formación retórica, la importancia de la reflexión sobre el lenguaje y la literatura, la profesionalización del orador, el oficio itinerante de éste, así como la preferencia por la prosa frente a la poesía.

Como historiador de la literatura griega, Filóstrato muestra un conocimiento amplísimo, coherente y bien fundado. Otra cosa es que no haga por desarrollar una especial capacidad crítica: al contrario que Dionisio de Halicarnaso, Cecilio de Caleacte o Hermógenes, Filóstrato prefiere la insinuación y la ambigüedad al juicio explícito. El *Heroico*, por ejemplo, toma la forma de un diálogo sobre las gestas épicas entre un viajero fenicio que ignora la literatura griega y un campesino tracio, convertido en portavoz y albacea del héroe Protesilao, el primer caído en el cerco de Troya. Esta situación permite a Filóstrato disertar sobre la tradición épica, en particular la oral, sin tener que recurrir a un tono profesoral o erudito.

La valoración de las fuentes orales merece también un comentario específico, por cuanto Filóstrato tiene en un alto concepto todo lo relativo al debate y al discurso. Ahora bien, el tipo de retórica que valora es la epidíctica, aquella adornada con todo el aparato posible, en tanto que la oratoria judicial no es sino de segundo orden (*Vidas de los sofistas* 588-589).

El contexto agonístico, típico en la ejecutoria de los antiguos sofistas, alcanza también un destacado relieve en la obra de Filóstrato. El *Gimnástico* nace de su interés por la formación de la juventud, de suerte que la instrucción atlética viene a ser la excusa para disertar sobre el arte de competir.

Destaca también la interrelación de literatura y pintura –*ut pictura poesis*, había dicho Horacio–, constante en Filóstrato, y que es muy propia de la época. En el mismo grado en que la cultura deja de ser oral y se convierte en visual, las artes plásticas penetran los géneros literarios: la novela, la poesía, la retórica, la historia y el tratado científico acogen descripciones detalladas, de forma que, para expresar una emoción, una situación o un pensamiento, el autor literario tiene bastante con describir un paisaje o, mejor aún, una pintura o un tapiz.

La principal obra de Filóstrato es la titulada *Vidas de los sofistas*, cuya composición parece haber concluido entre los años 230 y 238 d. C. Diversos detalles dejan entrever que su autor se hallaba en Atenas, que era a la sazón uno de los más importantes centros del debate intelectual. Aun así, nada hace pensar que Filóstrato iniciara la redacción de las *Vidas* sólo después de instalado en Atenas, a partir de 217.

Desde el punto de vista de la historia de la literatura, Filóstrato es la única fuente disponible para el conocimiento de numerosos autores –Iseo de Siria o Escopeliano, por ejemplo–. Lamentablemente, la metodología de Filóstrato no era la más adecuada para transmitir una idea clara de la labor literaria de los sofistas. A pesar del desdén del autor para con los procedimientos mecánicos utilizados por los editores de antologías y por los gramáticos, las *Vidas* se insertan en la tradición menos artística de la biografía antigua, nutrida de anécdotas y dichos pero carente de un discurso eficaz y bien trabado. Muchas de las etopeyas de Filóstrato acaban por dar una sensación de superficialidad, por más que pretenda ofrecer un retrato moral convincente. Cuando alude, por ejemplo, a la presunta tacañería de Adriano de Tiro (II 590), Filóstrato refiere una doble versión, sin decantarse por una ni otra. Es cierto, de todos modos, que el carácter desaprensivo y materialista de los sofistas es un tópico tan antiguo como Antifonte, cuando menos. Pero a fin de cuentas este tipo de biografía, compuesta por anécdotas y tópicos, satisface difícilmente las expectativas de la crítica moderna.

Uno de los rasgos más característicos de las *Vidas de los Sofistas* es la falta de noticias sobre los autores entre los siglos III a. C. y I d. C., una laguna que no pueden salvar las menciones a tres autores cuya obra no merece ser recordada, ya que no habría en ella la menor originalidad ni en la forma ni en el contenido (I 511). Los más de tres siglos que Filóstrato desatiende han llevado a los críticos a buscar una explicación plausible. Para unos el lapso no se debe sino a la pérdida de buena parte de las *Vidas*. Para otros, la existencia de biografías de los sofistas de los siglos III a I a. C. hacía innecesaria la inclusión de estos autores en la obra de Filóstrato. En su exposición sobre la evolución de la retórica y la sofística, parece contraproducente que Filóstrato omita referirse a los autores de la época helenística. Su silencio se explica, sin embargo, por la operación ideológica en la que estaba empeñado, y que no era otra que la vinculación, directa y sin intermediarios, entre la *primera* y la *segunda* sofísticas. A Filóstrato se deben uno y otro término, así como su delimitación cronológica (I 481).

Filóstrato aborda el tratamiento de sus personajes en dos planos: se ocupa primero de su origen y fortuna en el desempeño del arte de la elocuencia, es decir, trata en primer término de la *carrera profesional* del sofista, y pasa luego a describir las calidades literarias de la obra. Ahora bien, puesto que los sofistas eran oradores, Filóstrato se refiere menos al estilo de un texto que a su ejecución oral, porque tiene siempre presente la dimensión pública de la retórica. De ahí que se extienda sobre las propiedades y virtudes del rétor en cuanto a la declamación –impostación, gestualidad–, la *mise en scène*, la ocasión escogida, el auditorio, etc. Recoge también Filóstrato noticias, preciosas para los

modernos, sobre la formación del orador, así como sus relaciones con otros sofistas, incluidos los discípulos. Para atenuar la aparente uniformidad en el tratamiento de los diferentes personajes, el autor inserta anécdotas, pequeños diálogos y *gnomai* que, además de ilustrar la etopeya del biografiado, permiten variar la lexis utilizada e introducen otras formas de narración.

Dos autores, Herodes de Atenas y Polemón de Laodicea, merecen por parte de Filóstrato una atención detallada. Con Polemón se cierra el libro I de las *Vidas*, y se le dedica una exposición de notable extensión (I 530-545). Sin solución de continuidad, se abre con Herodes el libro II, y la exposición a él dedicada es la más extensa de toda la obra (II 545-565).

3.6.2. Diógenes Laercio

Pocas son hasta la fecha las noticias fidedignas sobre Diógenes Laercio, comenzando por su origen. Su obra, *Vidas y doctrinas de los filósofos ilustres*, en diez libros, ha de inscribirse a comienzos del siglo III porque no se extiende más allá de los discípulos del escéptico Sexto Empírico (siglo II). Tampoco se conocen ni la finalidad ni el receptor de la obra, aunque debe reseñarse el que todos los filósofos que presenta Diógenes Laercio sean griegos.

De Diógenes Laercio se ha dicho que apenas elabora los materiales a su disposición, sino que se limita a yuxtaponerlos sin contrastarlos. También se ha lanzado contra él la acusación de carecer de toda capacidad para penetrar las teorías de sus biografiados, de suerte que le ha sido negada toda posibilidad de discutir, rebatir o precisar las cuestiones de mayor relieve ideológico. Se alude, incluso, al nulo valor para el conocimiento del género de estas biografías, ya que su autor no habría pasado de ser un simple diletante, de escasa formación literaria y menor interés por su labor creadora.

De este juicio crítico se desprende que en la obra de Diógenes Laercio no se hallará sino una mera acumulación de noticias y dichos. Sin embargo, resulta de justicia reconocer que en la metodología de Diógenes se reconoce un patrón compositivo claro, aunque sin margen para el lucimiento del autor, como enseguida se verá. Para empezar, la organización de la materia sigue criterios muy simples, el geográfico y el cronológico. Diógenes distingue dos grandes escuelas filosóficas, la jonia y la de la Magna Grecia. A partir de esta distinción básica, los diferentes filósofos son objeto de un tratamiento metódico, de maestros a discípulos. El programa para cada personaje es también idéntico: origen familiar, lugar y fecha de nacimiento, formación recibida, viajes y estancias realizados; establecimiento de su propia escuela de aprendizaje; etopeya, acom-

pañada de abundantes anécdotas y apotegmas; obras publicadas o legadas a sus discípulos; y rúbrica final.

En la composición de este mosaico de figuras, harto mecánico en su estructura y redacción, Diógenes halla la variedad por medio de las anécdotas y apotegmas. Es en estos elementos donde reside el mayor interés literario de la obra, y ello por dos razones: por la mayor relevancia alcanzada por la narración, lo que redunda en un ritmo discursivo más dinámico; y por la aparición de rasgos maravillosos, algunos de ellos cercanos al género paradoxográfico.

Además de cuanto se acaba de señalar, conviene subrayar la objetividad con que Diógenes, anécdotas *novelescas* aparte, presenta las teorías de los diferentes filósofos. La documentación de la que se nutre debió ser abundante, formada por tratados sobre las diversas escuelas filosóficas, biografías, colecciones de sentencias, etc. En el plano ideológico, se ha puesto en relación a Diógenes con las teorías neoplatónicas, pero, incluso si se acepta esta interpretación, la obra no se resiente en absoluto.

Como se aprecia, el tipo de biografía cultivada por Diógenes Laercio está basada en la riqueza y la calidad de datos sobre el personaje en cuestión. Como contrapartida, el autor relega a un segundo plano la elaboración de la obra, en beneficio de un estilo pretendidamente científico, pero que resulta ralo y seco, sin la necesaria trabazón propia de la mejor tradición de la prosa literaria griega.

Diógenes habría acompañado sus biografías de epigramas encomiásticos, pero la tradición no se ha mostrado aquí benigna.

Capítulo 4 El relato de ficción y la paradoxografía

4.1. El relato maravilloso

Pocas literaturas se han sentido tan atraídas por el mundo maravilloso como la de la Grecia antigua ya desde sus primeras obras, las de la épica homérica. La época imperial no es ajena al cultivo de este género narrativo, que precisamente alcanza momentos de especial brillantez, como se verá más adelante.

Convendrá fijar en primer término a qué especie narrativa se hace aquí referencia. Se entiende por relato maravilloso aquella narración, en principio de breve extensión, que tiene como protagonistas a simples mortales, y que ante una situación comprometida llegan a una solución mediante algún tipo de prueba. El éxito final depende siempre de factores sobrenaturales o extraordinarios al menos, a los que se suman ciertas cualidades de los protagonistas. Por tanto, en este relato maravilloso se entremezclan la lógica del mito y la de la razón. Por último, las figuras humanas se corresponden con arquetipos, y sus actitudes representan también una cierta cultura social propia de la época en la que la obra es compuesta.

Pretender hallar una unidad temática en el relato maravilloso de una determinada literatura, en este caso la griega de la época imperial, es tarea punto menos que inasequible. En palabras de Propp, "la clasificación de los cuentos fantásticos por asuntos es generalmente imposible" (Propp, 1971: 21).

Este relato maravilloso –que, de forma un tanto simplista, ha sido a menudo denominado *cuento maravilloso*– está unido al origen y desarrollo de la prosa, vehículo literario de creación más reciente que los géneros poéticos de la épica y la lírica, y que ese género transversal, si se permite la expresión, tantas veces insertado en los anteriores, de la *gnome*, la literatura sapiencial. Ahora bien, la falta de una prosa literaria formalizada no impide reconocer los motivos del relato maravilloso en los géneros que se acaban de mencionar. En la *Odisea* se registran abundantes ejemplos: el episodio de Circe, el de Polifemo, el de las sirenas, la bajada al infierno, etc. Pero también en la *Ilíada* hay que tomar en cuenta episodios como el de las peripecias de Belerofontes, por citar uno solo. Y en Hesíodo se halla, entre otros muchos, el motivo de los dos hermanos, el listo y el necio, personificados en las figuras de Prometeo y Epimeteo.

Se ha señalado como una de las características de la literatura de ficción en la época imperial la preferencia de los autores por situar sus obras en el contexto de la Grecia clásica, lo que se interpreta como una forma de rechazo a la realidad social y política contemporánea, regida por los romanos.

4.1.1. Los orígenes científicos del relato maravilloso

El relato maravilloso, a pesar de formar parte de la literatura de ficción, tiene muchos puntos de contacto con la prosa científica. De hecho, el origen del relato maravilloso se encuentra en las descripciones de los logógrafos jonios, esto es, los creadores de la primera escuela historiográfica griega. En sus relatos no faltaban, desde luego, aquellos elementos formales –poetismos, aliteraciones, recurrencias sintácticas y léxicas, etc.– destinados a cautivar al oyente, a fijar su atención. Ahora bien, la logografía jonia no era renuente al empleo de motivos fantásticos o extraordinarios, próximos unas veces a la mitología y otras al cuento popular, que hacían de sus obras un regalo para la imaginación.

En el siglo VI a. C., la formalización de una prosa científica surge de la necesidad de establecer una transmisión escrita, duradera y fiable de los conocimientos adquiridos. Parte preponderante en este proceso tiene la creación de manuales, *tekhnai*, en el seno de las escuelas de profesionales, oradores y médicos principalmente. La metodología científica de los siglos VII y VI comprende a su vez una alternativa entre los procedimientos especulativos y los empíricos. Los primeros van asociados a la filosofía y a la religión y, en el plano social, a la aristocracia; los segundos, en cambio, a la medicina y la geografía, y a diversos grupos sociales urbanos, caracterizados por el ejercicio de una profesión:

comerciantes, artesanos, médicos, etc. Si la ciencia especulativa gusta de emplear aún el vehículo del hexámetro, la ciencia empírica prefiere la prosa, dominio natural de una serie de géneros literarios propios de las clases populares, tales como la narración mítica, la fábula, el cuento, la moralidad y la anécdota jocosa.

Con la prosa científica, y dirigida, como ella, a una sociedad griega urbana, ávida de tener noticia de las tierras y gentes que se encuentran allende el Egeo y el mar Jónico, se desarrolla una literatura *informativa* que está en el origen de la historiografía griega. Esta literatura habla de las fundaciones de colonias, de las gestas de los colonizadores en su tarea civilizadora, y de los personajes que han hecho posible esta expansión social, económica y cultural. Aquí es donde se entrecruzan la información veraz, contrastada mediante la encuesta y la inspección ocular, y que dará origen a la logografía y la historiografía, y la literatura de evasión y entretenimiento, que se deleita en el hecho mismo de narrar, y que se plasmará en el relato maravilloso. Con el paso del tiempo, este relato adquiere una entidad como género literario diferenciado. Para describir la autonomía del relato maravilloso habrá que definir sus relaciones con la literatura utópica, la prosa filosófica, la fábula, el cuento y la novela, entre otros géneros. No obstante, el relato maravilloso no cortará nunca sus lazos con la prosa científica, a la que está unida por uno de los más fecundos motivos literarios, el del viaje hacia lo desconocido.

4.1.2. Relatos de prodigios

Los relatos de hechos prodigiosos, conocidos como *tháumata* en griego y como *mirabilia* en latín, configuran un género de gran interés que tiene sus raíces en las postrimerías de la época clásica. Como en una mixtificación de dos géneros muy distintos, las narraciones de los logógrafos y las historias utópicas de ensayistas y cómicos, estos relatos de prodigios alcanzan en las épocas helenística e imperial un auténtico esplendor creativo y de recepción. La razón de esta preferencia por los tháumata estriba en que las tensiones sociales y políticas que afectaban a la Grecia posclásica, y que tienen en la conquista romana un epílogo más aparente que real, conducían a la producción y el consumo de una literatura de evasión.

Una de las obras más famosas en la Antigüedad tardía, y más aún, si cabe, en la cultura medieval, es la *Vida de Apolonio*, redactada en griego por un autor desconocido, y cuya más antigua versión es una latina del siglo IV o V. El texto es deudor de tres géneros literarios, la novela, la historiografía y el cuento

popular, y la crítica suele fecharlo en torno a la primera mitad del siglo III. Cercanos en muchos aspectos a este relato, los libros de Dictis y Dares son también conocidos por una versión latina compuesta hacia el siglo IV por un tal Lucio Septimio. Se trata, como la *Vida de Apolonio*, de narraciones desprovistas de una excesiva carga retórica, y que, en cambio, muestran una lexis de cuño popular. El tema de ambos es la Guerra de Troya, sobre cuya historicidad no se formula la menor duda, pero que se entremezcla con situaciones maravillosas. El *Libro de Dictis*, probablemente del siglo I d. C., expone los acontecimientos del ciclo troyano en un tono amable, propio del cuento y no de la épica. El relato, en primera persona, pretende pasar por el testimonio de un héroe cretense –¿acaso Idomeneo?– que a su regreso habría compuesto en su lengua materna, el fenicio, una especie de crónica de la contienda. Se supone que el texto habría visto la luz durante el reinado de Nerón: un terremoto habría abierto la tumba del autor, en la que habría sido incluido el libro. Como puede fácilmente apreciarse, el elemento maravilloso es determinante desde un principio.

La amplia circulación de esta obra es la responsable última de que el *Libro de Dares* no sea sino una versión actualizada y ampliada del de Dictis. Ahora bien, a la vez que se incorpora a la materia épica un componente de fantasía del gusto de un público amplio, un importante rasgo común a ambas obras es el intento de restar protagonismo a la intervención divina. La Guerra de Troya se ubicaría en el origen de la historia misma de la cultura griega, de modo que para los creadores de estos relatos sería de capital interés la interpretación evemerista de los dioses olímpicos, su reducción a meras alegorías fruto del artificio de Homero.

Ha de destacarse el papel fundamental de ambos relatos como fuente del *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, a mediados del siglo XII.

Hacia el siglo III se fecha la *Historia de Alejandro*, popularísima en Oriente y Occidente hasta bien avanzada la época medieval, y que se entiende mejor dentro del género de la novela. Podría decirse que esta obra lleva a término una fabulización de la historia, sin perjuicio de que el texto permita lecturas interesadas, caracterizadas por un determinado sesgo ideológico, filosófico o religioso, por ejemplo. El tema de la conquista de la India suministra aquí la materia narrativa del relato.

4.2. El relato maravilloso en la literatura grecorromana

El relato conocido como *Vida de Esopo* representa perfectamente el género del cuento maravilloso. Esta obra, cuya composición los críticos sitúan hacia el

siglo I, se aproxima por su extensión al género de la novela. Dos rasgos de la obra merecen un especial comentario. En primer lugar, el empleo de fuentes orientales sobre la figura del sabio, que relacionan la *Vida de Esopo* con textos de carácter místico-religioso que probablemente el autor griego parodia. En segundo lugar, la relación de Esopo con cultos mistéricos como el de Isis. La lengua y el estilo son de carácter coloquial, propios de un tipo de creación literaria del gusto popular.

La tradición literaria medieval ha unido la figura de Esopo a la del género de la fábula, ampliamente difundida en la práctica totalidad de literaturas.

4.3. La paradoxografía o 'literatura de ficción'

La progresión del cristianismo a partir del siglo III tuvo mucho que ver con el auge de la literatura paradoxográfica. En este punto se hace precisa una distinción, sin cuyo concurso no será posible seguir de una forma correcta la evolución de los géneros de la biografía, la historiografía y la paradoxografía. Si en el capítulo anterior se ha abordado el estudio de las obras de Plutarco, Filóstrato y Diógenes Laercio, ¿qué distingue a estos biógrafos de autores como Porfirio y Jámblico? ¿Qué diferencia las *Vidas de los Sofistas* de Filóstrato de la *Vida de Apolonio de Tiana*, del mismo autor?

Es evidente que el género de la literatura de ficción no tiene solución de continuidad con el relato maravilloso, con el que comparte numerosos rasgos. Tal vez un criterio útil para la distinción de literatura de ficción y relato maravilloso consista en contraponerlos a la noción de realidad para emisor y receptor. En la literatura de ficción, uno y otro aceptan que el relato no tiene por qué sujetarse a las reglas dictadas por la experiencia de lo real. El cuento maravilloso, en cambio, sí que parte, supuestamente al menos, de la realidad. Pero también la literatura de ficción parte de la realidad, en apariencia al menos, cuando trata la vida de un personaje.

La distinción entre paradoxografía y novela presenta también un cierto grado de dificultad. La *Vida de Apolonio de Tiana* es descrita por García Gual como una biografía "más fabulosa que histórica" (García Gual, 1995: 55). Efectivamente, las características de la obra la ponen en relación con las de Porfirio y Jámblico, por lo que todas ellas son tratadas más adelante –apartados 4.3.2 a 4.3.4–. En cambio, la *Vida de Alejandro* del Pseudo-Calístenes, a pesar de conjugar elementos biográficos, novelescos y maravillosos, está más cerca del género de la novela, por lo que no ha sido incluida en este volumen.

4.3.1. *Los* Discursos sagrados *de Arístides*

De la biografía de Elio Arístides, nacido en el Asia Menor en el año 117 y fallecido hacia 180, se conocen algunos pormenores gracias a Filóstrato (*Vidas de los sofistas* II 9). El mismo Arístides ofrece mayor noticia en los *Discursos sagrados*, una obra compuesta hacia el año 170. La mayor parte de su actividad literaria tiene que ver con la retórica, por lo que aquí se dará cuenta tan sólo de su obra paradoxográfica.

Los *Discursos sagrados* son por su forma un texto autobiográfico, género apenas cultivado en la Antigüedad. A partir de aquí comienzan las particularidades: en primer lugar, no tratan de toda la vida del autor, sino de una parte, la comprendida entre los años 143 a 169, aproximadamente; en segundo lugar, tampoco relatan el conjunto de acontecimientos dignos de memoria en la vida de Arístides, sino que se ocupan de las ensoñaciones producidas durante sus vigilias y duermevelas, provocadas por una salud frágil; en tercer lugar, el propósito del autor no es el de reflejar de una manera objetiva un hecho constatable, sino el de alabar al dios Asclepio, a cuya merced se sentía Arístides; por último, al tratarse de una recopilación de recuerdos dictada por la emoción, no hay en la obra principio alguno de ordenación cronológica.

La grandeza y el interés de la obra residen en lo que tiene de testimonio personal sobre el universo ideológico del mundo tardoantiguo. Arístides ha creado un texto excepcional, en el que se mezclan la superstición, el misticismo y la fe. En una época de franca expansión del cristianismo, estos *Discursos sagrados* representan la vertiente pagana de las creencias religiosas. Por las especiales características de la obra, la lengua y el estilo difieren notablemente del resto de la obra de Elio Arístides. La elaboración formal del texto, de acuerdo con las normas de la retórica, deja paso a una prosa más simple, que basa su encanto en la vivacidad de la narración.

4.3.2. *La* Vida de Apolonio de Tiana *de Filóstrato*

El filósofo neopitagórico Apolonio de Tiana fue un personaje del siglo I al que se le atribuyeron diversos hechos maravillosos. Sobre la base de los escritos del propio Apolonio, los de un presunto discípulo llamado Damis y, en fin, la tradición oral, Filóstrato compuso una *Vida de Apolonio de Tiana*, en ocho libros, que tampoco tiene mucho que ver con el género de la biografía. Su protagonista emprende viajes incesantes hasta el confín del mundo conocido –India, Etiopía–, obra milagros de toda clase y hace de su santidad y de su régimen de vida los mejo-

res argumentos de la predicación. Por su formación sofística, Apolonio convence mediante el uso de la palabra y busca el ideal de la concordia. Pero falta en este personaje el dominio de la razón, pues todo es desmesura y prodigio.

La estructura narrativa descrita es un simple recurso literario para dar cabida a otras formas de relato. Así, Filóstrato integra en la obra cuentos de diversos géneros: la práctica totalidad, hasta once narraciones, pertenece al género del relato fantástico; otros cuatro refieren sendos milagros –la exorcización de dos posesos, fallida en III 38 y con éxito en IV 20, y las curaciones del ciego y del inválido, en III 38-39–, mientras que otro refiere el descubrimiento de un tesoro (VI 39). En estos dos últimos casos, Filóstrato sigue tradiciones narrativas ajenas al cuento maravilloso: el género del milagro destaca, precisamente, por la sensación de verismo con la que el autor pretende lograr la aceptación del relato. En cambio, el bloque principal de relatos maravillosos muestra sin duda alguna de las características del género. Apolonio de Tiana hace gala de sus poderes taumatúrgicos poniendo fin a una plaga (IV 10) o a una serie de terremotos (VI 41), descubriendo en un león al faraón egipcio Amasis reencarnado (V 42), etc.

Puede decirse que en este texto se dan los elementos que conforman el género de la hagiografía, aunque en versión pagana. La divinización de Apolonio llegó a hacer de él una suerte de paralelo pagano de Jesucristo.

4.3.3. La Vida de Plotino *y la* Vida de Pitágoras *de Porfirio*

El sirio Malco de Tiro, más conocido por su nombre helénico de Porfirio, fue en el siglo III un destacado miembro de la escuela neoplatónica y autor de una copiosa obra, que incluye comentarios a Platón, Aristóteles, Teofrasto y Plotino, exégesis de Homero, tratados sobre teología y disertaciones de signo epidíctico, en las que se enfrentaba a los polemistas cristianos. Tuvo por maestro al ya citado Plotino, cuyas obras editó y del que compuso una biografía.

La *Vida de Plotino* se data en el año 301, al socaire de la ofensiva pagana encabezada por el emperador Diocleciano, y que trajo consigo una famosa y cruel persecución de los cristianos. A pesar de tratarse de todo un homenaje del discípulo al maestro, no faltan los signos de que la biografía plutarquea no es ya posible. Un ejemplo: en plena agonía del filósofo, una serpiente se desliza del lecho y se sumerge por una hendidura en la pared; en ese mismo instante, Plotino exhala el postrer aliento (II 27-30). Habida cuenta de que ni Plotino ni Porfirio creían en la transmigración de las almas –metempsícosis–, es evidente que el relato no tiene un valor alegórico; Porfirio lo introduce para causar una mayor impresión en el receptor.

El otro opúsculo historiográfico de Porfirio es una biografía de Pitágoras, de cronología del todo imprecisa, que originalmente formaba parte del primer volumen de una *Historia de la filosofía* en cuatro libros. Por la naturaleza misma del biografiado, los elementos maravillosos cobran mayor entidad –y extensión– que los propiamente históricos. No puede calibrarse cuánto de esta ficción histórica de la vida de Pitágoras se debe a una tradición muy antigua.

Tanto la *Vida de Plotino* como la *Vida de Pitágoras* presentan la inserción de elementos de carácter sobrenatural tendentes a magnificar las figuras de los biografiados. En contraposición, la lengua de Porfirio destaca por el cuidado en la selección sintáctica y léxica dentro de los cánones del aticismo. Se trata de una paradoxografía de laboratorio, que se sirve de toda clase de recursos para lograr la difusión de unas determinadas ideas.

4.3.4. *La* Vida de Pitágoras *y el tratado* Sobre los misterios de Egipto *de Jámblico*

El sirio Jámblico de Cálcide, discípulo de Porfirio en los primeros años del siglo IV, compuso una *Vida de Pitágoras* que sigue las pautas que se acaban de señalar acerca de Porfirio. La obra estaba pensada como introducción a una *Colección de las doctrinas de Pitágoras*, en diez libros, y recogía la tradición biográfica anterior. La supera, sin embargo, en un aspecto: la exposición de los prodigios obrados por Pitágoras hace de él un personaje divino, de forma similar a como la hagiografía cristiana presentaba a los santos, sucesores, al fin y a la postre, de los antiguos héroes.

En el tratado *Sobre los misterios de Egipto*, Jámblico expone de forma comparada los principios de tres religiones, la egipcia, la griega y la babilonia. El tema ya había sido magistralmente tratado por Plutarco en su *Sobre Isis y Osiris*. La obra se acoge al marco formal de la carta, muy adecuado para cualquier propósito didáctico. El supuesto autor es un sacerdote egipcio, Abammón.

En esta obra Jámblico plantea respuestas del todo contrarias a la tradición neoplatónica seguida por su maestro Porfirio.

4.3.5. *El* Libro de la interpretación de los sueños *de Artemidoro de Daldis*

Salvo su propio testimonio, no existe la menor noticia sobre Artemidoro de Daldis, autor de un famoso *Libro sobre la interpretación de los sueños –Oneirokri-*

tikâ en griego–. Dice de sí mismo que era oriundo de la ciudad de Éfeso, sede del santuario de Artemis; al ser tan frecuente en Éfeso el antropónimo Artemidoro, literalmente *don de Artemis*, se distinguió de sus homónimos mediante la alusión a la ciudad de su madre, Daldis. Siempre de acuerdo con su propio testimonio, Artemidoro parece haber sido un profesional de la mántica, cuya práctica lo habría llevado por toda la Hélade. Por la dedicatoria de la obra a Casio Máximo y por las referencias a otros autores, Plutarco entre ellos, se infiere que Artemidoro vivió en la segunda mitad del siglo II.

El *Libro de la interpretación de los sueños* recoge la tradición de los manuales o *tekhnai* del arte adivinatoria. Consta de cinco libros de traza desigual, lo que invita a pensar en una elaboración intermitente. Cabe la posibilidad de que Artemidoro los compusiera a lo largo de su ejercicio de las artes adivinatorias, y que circularan primero en un ambiente reducido, como se refleja en el proemio del libro V. Más tarde, convencido de la oportunidad de su publicación, Artemidoro los habría ido preparando para editarlos. Así se explica la falta de homogeneidad de los cinco libros tanto en la temática como en la extensión y el estilo.

La obra fue en principio concebida en dos libros, como se recoge en el proemio del libro tercero. El libro cuarto, compuesto con posterioridad, es descrito por el autor como "un sistemático panorama de la técnica de la onirocrítica y una nueva interpretación de los casos investigados" (libro V, proemio, trad. J. M. Nieto Ibáñez). En cambio, los libros tercero y quinto son simples exposiciones de casos, semejantes por su estructura y expresión a las *Epidemias* del *Corpus Hipocrático*, a los que tan sólo se añade el correspondiente proemio. Del libro tercero dice el mismo Artemidoro que añadió "en orden disperso y sin disponerlos en capítulos seguidos cada uno de los puntos que habían sido omitidos" (libro III, proemio, trad. M. C. Barrigón). El libro quinto, muy breve, continúa la exposición del libro precedente, pero no en la profundidad y extensión prometidas por Artemidoro, como si no hubiera podido desarrollar la explicación relativa a cada sueño.

Artemidoro recurre al tópico de la originalidad cuando afirma de su obra que le ha dado "una estructura y un orden personal y que nada tiene en común con la disposición de los antiguos" (III proemio, trad. M. C. Barrigón). Pero lo cierto es que la obra se inscribe en una bien conocida tradición, como lo prueba la referencia a numerosos tratadistas. La vinculación de esta obra con la literatura científica se pone de manifiesto en aquellos capítulos en los que Artemidoro entremezcla sus observaciones sobre la mántica con otras derivadas de obras sobre zoología (II 14, por ejemplo) o algún apunte ocasional de corte etnográfico (I 8). El tono de la obra se mantiene siempre cercano al de la literatura didáctica, y recuerda unas veces a Aristóteles (IV 56), otras a Ateneo (I 65-73) o a Hesíodo (II 24). En un pasaje concreto (IV 80) el análisis etimológico aparece como uno

más de los procedimientos adivinatorios, aunque en realidad se trata de paretimologías muy próximas a la ciencia popular (II 12 sobre el carnero y el asno, II 14 sobre el cebo, II 28 sobre la comadreja, III 58 sobre la muerte, IV 22 sobre la almeja, etc.). El fondo paradoxográfico de la obra aparece aquí y allá, como cuando se le brinda al destinatario el consejo de que dé por válidos todos aquellos mitos y leyendas "famosas y dignas de crédito entre la mayoría de la gente, como la historia de Prometeo, de Níobe y de cada uno de los personajes de la tragedia" (IV 47, trad. M.C. Barrigón), aunque no fueran reales: tampoco los sueños lo son, al fin y al cabo. Eclecticismo y acientificismo son, pues, dos de las características de la obra. Los intentos de casar el pensamiento de Artemidoro con una corriente filosófica, en especial la estoica, han sido del todo baldíos.

La lengua de Artemidoro sigue los dictados del aticismo, pero tampoco faltan en ella términos y expresiones de sabor popular. Abundan, además, los juegos de palabras y equívocos, así como las etimologías. La sintaxis es simple, propia del estilo del tratado científico, y sólo en los proemios se permite el autor cierto ornato.

Se ha señalado la influencia de esta obra en la cultura medieval y en la renacentista, pero cobra mucho mayor relieve la trascendencia de Artemidoro en la cultura moderna. No en vano en el creador de la psicología moderna, Sigmund Freud, se han señalado importantes coincidencias con el *Libro de la interpretación de los sueños*. También la *Historia de la sexualidad* de Michel Foucault debe mucho a Artemidoro.

4.3.6. El Libro de las maravillas *de Flegón de Tralles*

De Flegón de Tralles se sabe que era un esclavo manumitido por el emperador Adriano. Lamentablemente, no se conserva su *Crónica*, de la que se conocen escasos detalles –por ejemplo, la fijación de la cronología según un criterio griego, la sucesión de las Olimpíadas–, ni la *Biografía de Adriano,* que también se le atribuye. Mayor éxito tuvieron su *Libro de las maravillas y de las especies longevas*, del que se hacen eco numerosas fuentes romanas. En ambas obras se trasluce la misma orientación histórico-científica, que sitúa a Flegón en la línea del cuento maravilloso.

Muchas de las anécdotas de Flegón tienen honorables antecedentes en los tratados del *Corpus Hippocraticum*. Así, en Hipócrates se leen curiosísimas historias médicas, por ejemplo sobre cambios de sexo (Hipp. *Epid.* IV 32). Flegón debió conocer a fondo esta literatura –historiadores y logógrafos, médicos, zoólogos, etc.–, convertida ahora en materia de entretenimiento.

4.3.7. Mónimo de Siracusa. Sexto Julio Africano

El cínico Mónimo de Siracusa –antiguo esclavo, como Flegón– compuso también una *Colección de maravillas*. Tema predilecto de Mónimo era la exposición de cuestiones filosóficas en términos sencillos, combinados con recursos cómicos que minimizaban todo valor trascendental.

Por último, el cronógrafo cristiano Sexto Julio Africano fue autor de unos *Relatos maravillosos* en veinticuatro libros, en los que se recogía todo tipo de noticias maravillosas de origen científico-histórico. La obra estaba dedicada al emperador Alejandro Severo (222-235), y por las citas contenidas en textos bizantinos se desprende que alcanzó una gran notoriedad.

4.4. Luciano de Samósata

De la literatura griega de ficción el lector moderno tendría una imagen del todo diferente si se hiciera abstracción de la obra de Luciano de Samósata. A él se deben relatos de gran valor, tanto para la literatura antigua como para las literaturas occidentales. Como ocurre con los grandes artistas, así literarios como plásticos, Luciano se revela un gran conocedor de la realidad.

A pesar de la importancia de este legado, probada por el hecho mismo de la conservación de una obra tan extensa como la de Luciano, este autor ha deparado controversias que en la actualidad no parecen zanjadas. Los críticos han discutido sobre su formación intelectual, sus modelos literarios, el género en el que se encuadra su producción, el objetivo que habría perseguido al componerla, etc.

4.4.1. Luciano. La figura y la obra

Para el lector moderno, Luciano cuenta entre los, si se admite la expresión, *nuevos clásicos*, aquellos cuya obra ha sido reivindicada en los últimos tiempos. No en vano fue considerado por la crítica antigua un autor menor, y fue luego objeto de un interés siempre limitado durante toda la Edad Media, el Renacimiento, la época barroca, la Ilustración y el siglo XIX. Si se atiende a la opinión dominante en este último período, el de Samósata es descrito como un gacetillero sin la menor inspiración y además poseído por una buena dosis de avaricia, beatería y nihilismo (Wilamowitz); o bien como un *parvenu*, un *oriental* recién

llegado a la cultura griega y sin tener nada que poder aportar a su legado (Norden); o como un sujeto a la vez conservador y corrupto, hecho a la molicie de una civilización decadente (Bernays, autor de un famoso trabajo sobre Luciano y los cínicos). Todos estos rasgos quedan todavía recogidos en la monografía de Helm, publicada en 1906.

4.4.2. La biografía de Luciano

La biografía de Luciano, al igual que la cronología relativa de sus obras, resulta muy difícil de determinar. Si bien es cierto que su ejecutoria profesional, no especialmente brillante, debió mantenerlo un tanto alejado de los círculos literarios más selectos, la extrema falta de noticias por parte de otros autores deja entrever una cierta animadversión hacia Luciano. Filóstrato, por ejemplo, no lo menciona jamás. Por todo ello, para conocer la figura y la obra de Luciano hay que atenerse a su testimonio personal y distinguir, en la medida de lo posible, los datos auténticos de los tópicos literarios.

Conviene tratar en primer término del origen cultural y social de Luciano: es cierto, desde luego, que hasta el año 72 no se produjo la incorporación al Imperio romano del reino helenístico de Comagene, en cuya capital, Samósata, nació Luciano (*Cómo debe escribirse la historia* 24) hacia el año 125. Su nacimiento, pues, coincide con la época áurea de la Segunda Sofística. La lengua materna de nuestro autor debió ser, sin duda alguna, la variedad de arameo conocida como siríaco, y él mismo pretende no haber sido introducido en el cultivo del griego hasta la adolescencia. Ambas lenguas, arameo y griego, eran las habituales tanto para las relaciones diplomáticas como para la creación literaria, por lo que es fácil que Luciano, aunque monolingüe de nacimiento, hablara y leyera griego desde los primeros años de instrucción escolar. Por otra parte, Samósata no sólo ocupaba una situación estratégica en las rutas entre Anatolia, Mesopotamia y Palestina; también era sede de una guarnición romana estable, con lo que el contacto de Luciano con el latín parece también seguro.

Las noticias sobre su entorno familiar son escasas, pero debió pertenecer a un medio social acomodado, capaz de proporcionarle una esmerada educación, para lo que fue enviado a Jonia. La anécdota que Luciano refiere de sí mismo, en cuanto a que primero le encomendaron aprender con un tío suyo el oficio de escultor –con un resultado desastroso–, merece un crédito relativo. No se sabe a ciencia cierta dónde y con quién hizo sus primeros estudios –acaso en alguna de las ciudades reputadas por sus escuelas de retórica, como Éfeso, Priene y Halicarnaso–, pero sí que su destino final fue Atenas. Acaso fue-

ra maestro suyo Polemón, uno de los mejores rétores de la época, pero falta toda información al respecto.

Establecido en Antioquía hacia 150, Luciano habla de sí mismo como de un abogado y orador, aunque se cree más probable que ejerciera la actividad de logógrafo, más que la de político (*Doble acusación* 32, *El pescador* 25). Se habría ocupado, pues, de la oratoria judicial, sin descartar tampoco que también se hubiera establecido como maestro de oratoria. Según su propio testimonio, siendo aún joven se le apareció en toda su belleza la Retórica, con la que se unió en matrimonio y recorrieron juntos todo el Mediterráneo hasta la Galia (*Doble acusación* 27). Si se acepta una base de verosimilitud en este relato, Luciano habría practicado con éxito la oratoria epidíctica, género susceptible de hacer de él una figura reclamada por las audiencias cultas de diversas ciudades. A la edad de cuarenta años habría decidido dedicarse en exclusiva a la creación literaria, y en especial al diálogo cómico (*Doble acusación* 34). Se lo habría permitido una desahogada posición económica, asentado ahora en Egipto, donde en el año 171 había obtenido un cargo en la cancellería del prefecto (*Apología* 15), si bien la coyuntura política lo obligó a dejarlo cuatro años más tarde.

Se ha apuntado que en los últimos años de su vida parece haber frecuentado Atenas, sin que se pueda determinar esta hipótesis con exactitud. Tampoco se conoce cuál fue su grado de relación con los círculos del poder; entre 163 y 166 el corregente Lucio Vero hizo de Antioquía de Siria la sede de su corte, en plena campaña de Armenia. El fallecimiento de Luciano se sitúa con posterioridad a los de los emperadores Marco Aurelio, en el año 180, y Cómodo, en el año 192. Igualmente desconocidos son el lugar y las circunstancias de su muerte, aunque la *Suda* le atribuye un final tópico, también aplicado por esta misma enciclopedia bizantina a otros dos significados heterodoxos en materia religiosa, Heráclito y Eurípides: unos perros habrían despedazado a Luciano en castigo por su impiedad, al haber proferido tantas blasfemias y calumnias contra los dioses.

4.4.3. La obra de Luciano

La obra lucianea es extensa y variada, aunque, como ocurre con muchos otros autores prolíficos, buena parte de ella le ha sido atribuida por error. De los ochenta y dos opúsculos que la forman, una veintena ha sido objeto de las dudas de los críticos. Puede decirse de Luciano que cultivó todas las posibilidades que le ofrecía la prosa literaria de su tiempo. En su vasta producción se

reconocen hasta seis géneros prosísticos diferentes, a saber: la retórica epidíctica, en la que habría que distinguir entre las obras destinadas a la declamación y las destinadas a la lectura–, la oratoria judicial, la sátira, la exposición científica y filosófica, la diatriba y el diálogo. Pertenecen al primer grupo diversas obras de juventud, como *A uno que le dijo: eres un Prometeo en tus discursos*, *El elogio de la mosca*, *El sueño*, *Héracles*, *Heródoto*, *Hipias*, *Sobre las dipsadas*, *Sobre una falta cometida al saludar*, *Zeus confundido*, *Zeus trágico* y *Zeuxis*, mientras que a una etapa posterior, probablemente la de su ciclo ateniense, pertenecen *La doble acusación* y *Los fugitivos*, y a una última etapa, la de su estancia en Egipto ya anciano, *El eunuco*, *El pleito entre consonantes*, *La vida de Demonacte* y *Lexífanes*. La oratoria judicial se distingue sólo en parte de la epidíctica, por cuanto las causas tratadas por Luciano son ficticias; pertenecen a este género los dos *Fálaris*, *El tiranicida* y *El desheredado*. El Luciano satírico aparece en *El pescador*, *Hermótimo*, *Icaromenipo*, *La filosofía de Nigrino*, *Menipo*, *Prometeo o el Cáucaso* y los *Relatos verídicos*. La exposición científica, cercana a los textos epidícticos que conforman el primer grupo, aparece en los ensayos *Cómo debe escribirse la historia* y *Sobre la danza*. La diatriba está representada por obras como *Alejandro o el falso profeta*, *Discurso contra Hesíodo* y *La muerte de Peregrino*.

El género que más renombre ha proporcionado a nuestro autor es el del diálogo. Obras como *Caronte*, *El gallo*, *El pescador*, *La asamblea de los dioses*, *La subasta de vidas*, *Timón o el misántropo* y *Tóxaris* no han llegado a gozar de una gran fama, pero sí lo han hecho los *Diálogos de las cortesanas*, los *Diálogos de los dioses*, los *Diálogos marinos* y los *Diálogos de los muertos*. Estas obras se cuentan entre las más difundidas de toda la literatura griega.

La crítica suele tildar de espurios los opúsculos *Amores*, *Caridemo*, *El patriota*, *Encomio de Demóstenes*, *La gaviota*, *Los longevos*, el más conocido *Lucio o el asno*, *Nerón*, *Ocipus*, *Sobre la diosa siria* y *Tragopodagra*, así como los *Epigramas*. También se ha puesto en tela de juicio la autoría del *Zeus confundido*.

Toda clasificación de esta obra descansa, en primer lugar, sobre la fijación de una cronología ajustada a la azarosa biografía de Luciano, y de acuerdo con su actividad profesional. A falta de esta información, el crítico cuenta con dos útiles procedimientos metodológicos, el análisis estilométrico y el análisis del contenido.

Conviene retener que gran parte de esta producción, y en especial aquella compuesta en época más temprana, tenía como destinatario a un auditorio. No hay que ver en muchos de los prólogos de Luciano un simple tópico, sino un testimonio de la práctica habitual en muchos sofistas y rétores, cuyo prestigio –y aparejado a él, el éxito– dependía en buena parte de su facilidad para captar oyentes. Algunos opúsculos son simples prólogos, y si Luciano pensó

en editarlos como obras autónomas se debería, probablemente, a la buena acogida dispensada a estos textos por las diferentes audiencias. Hay que notar que se trata de obras para las que se piensa en una datación temprana, en la primera época de la creación lucianea: *Dioniso*, *El escita*, *Harmónides*, *Heracles*, *Heródoto*, *Sobre el ámbar* o *Los cisnes*, *Sobre las dipsadas* y *Zeuxis*.

El humor de Luciano, como más adelante se verá, tiene mucho que ver con los géneros dramáticos, y en particular con el del mimo.

4.4.4. El diálogo de Luciano como género literario

Uno de los tópicos que en los últimos años más han pesado sobre la valoración de la obra de Luciano ha sido el de su escasa originalidad. Ya para los primeros críticos modernos, el origen bárbaro de Luciano lo habría condenado a no pasar de ser un mero imitador de los clásicos griegos. Pero con los estudios de Bompaire, entre 1958 y 1981, se consolidó la imagen de un Luciano autor de una creación libresca, acomodaticia, limitada a tomar de aquí y de allá –Homero, Aristófanes, Platón, Menandro...– temas y situaciones que él tan sólo exprimía en sus vertientes humorísticas más evidentes.

A pesar de no haber sido él el inventor del diálogo satírico, la profusión y la calidad de la obra de Luciano hacen de él el autor más representativo del género. Difícilmente en toda la literatura de la Antigüedad podrá hallarse a un escritor que haya superado a Luciano en la administración de los recursos del diálogo, en la construcción de situaciones por medio de la simple conversación y en la pintura de personajes apenas esbozados.

Se ha intentado lograr una definición de conjunto para la mayor parte de esta producción a partir de un género retórico, el de los ejercicios escolares, en griego *progymnásmata*. Esta explicación, apoyada por investigadores de gran prestigio e influencia (Bompaire, Reardon y Anderson, entre otros), puede dar cuenta de las características básicas de la obra lucianea en el plano formal, pero nada aporta para una cuestión fundamental de la misma, a saber, la naturaleza y los objetivos del humor de Luciano. Los ejercicios escolares aludidos comprenden hasta cinco tipos diferentes: relato –*mýthos*, *diégēma*–, anécdota de circunstancias –*khreia*–, comparación –*sýnkrisis*–, encomio e improperio –*encōmion* o *épainos*, *psogos*– y práctica del discurso –*melétē*–. Por de pronto, varios de los textos de Luciano no pertenecen a ninguno de estos tipos, como sucede con *Que no debe creerse fácilmente una calumnia*, *Sobre el luto*, *Sobre los sacrificios* y *Sobre los que trabajan a sueldo*. Además, tampoco resulta una explicación satisfactoria la de acudir al recurso de la contaminación con otros géneros prosísti-

cos o con la comedia. En último término, los ejercicios escolares no arrojan la menor luz sobre los contenidos humorísticos de la prosa de Luciano.

La combinación de narración y diálogo está en la base de la mayor parte de esta obra. El propio autor era consciente de cuál era su principal aportación a la literatura humorística griega, esto es, el diálogo cómico, del que ha llegado a ser, sin duda alguna, el mejor y más calificado representante. En *Un Prometeo literario* (6-7), Luciano razona sobre la bondad de su combinación. Se ha apuntado el carácter recurrente con el que Luciano alude en su obra a figuras mixtas –el hipocampo, el hipocentauro, la cervicabra– como expresión simbólica del arte de su tiempo, un arte que daba réplica a las formas canónicas del clasicismo, a la vez que buscaba, con la urgencia derivada de una situación de cambio, una auténtica relación con el mundo contemporáneo, del que lo aislaba el academicismo. De un modo paralelo, conviene tomar nota de la idiosincrasia de Luciano, que siempre tuvo a gala su condición de sirio, de bárbaro, al fin y a la postre (*Doble acusación* 14, 27 y 34, *El pescador* 19). No ha de extrañar que también en el plano estético surja la reivindicación de la heterodoxia (*Doble acusación* 33).

La estructura misma de las obras tampoco parece reductible a un patrón común. Anderson ha planteado un modelo teórico que se registraría con escasas variaciones en los diálogos más extensos, pero que se revela como un estereotipo que la obra de Luciano desmiente. Tampoco en los diálogos más breves ha sido posible reconocer una estructura característica, tomada de algún otro género o creada por el propio autor. Pero este rasgo no supone un demérito del diálogo lucianeo. Más allá de la determinación de una estructura narrativa o dialógica, lo importante es que se mantenga a lo largo de todo el texto la vivacidad precisa para atraer al lector u oyente.

De la misma manera que Luciano extiende su crítica a una gran diversidad de géneros literarios, es también extensa y variada la nómina de los géneros que influyen en su práctica creadora. Si la parodia no se limita a los grandes géneros poéticos, épica y tragedia, tampoco la formación de Luciano se circunscribe al cultivo de formas y temas propios de la diatriba de cínicos y estoicos, o del discurso epidíctico.

Otra posibilidad interpretativa es la de analizar el diálogo de Luciano como la yuxtaposición, en proporción que varía para cada opúsculo, del mayor número posible de géneros literarios. Así, el relato titulado *La travesía* tiene un antecedente claro en la *República* de Platón, pero diversos personajes están tomados de Teofrasto y de la comedia nueva, mientras que el nombre del protagonista, Licino, representa el *alter ego* de Luciano.

Si hubiera que definir, en fin, con un solo término la obra de Luciano, se podría hablar de *antibiografía*. Ya se trate de dioses o mortales, sus personajes

suelen ser el fruto de la creación literaria. Luciano no se presta a presentarlos al desnudo, sino que prefiere ocultarlos tras nombres parlantes o inventados. No abundan en sus diálogos nombres propios que puedan ser identificados con personajes históricos, y cuando aparecen se trata de figuras de escasa significación.

4.4.5. La crítica social, literaria y religiosa

Tal vez el aspecto que más relieve ha dado a Luciano sea el de la crítica social, de la que son víctimas predilectas los filósofos, los poetas y los dioses. Con su fino sentido de la mordacidad, el de Samósata creó un auténtico sistema referencial que oscila entre la realidad y la fantasía. Es cierto que la deformación paródica de situaciones y personas, unida a la inserción de elementos mitológicos o fantásticos, construye un mundo literario de ficción, que se entiende pensado para el entretenimiento del receptor o, incluso, destinado a un objetivo escapista, de abstracción de una realidad poco grata. Dicho mundo de ficción, sin embargo, se encuentra yuxtapuesto a una certera y densa crítica de las condiciones reales en las que se movían tanto las sociedades como los individuos, allende el imperio. Hay motivos sobrados, por tanto, para hablar de una búsqueda lucianea, antes ética que metafísica, que opera mediante la denuncia de la falsedad y el engaño.

El problema fundamental que se ha planteado la interpretación de los modernos gira en torno a cuáles eran los fines concretos que Luciano perseguía. Mientras que para unos nuestro autor es un auténtico pensador, para otros no puede hallarse el menor valor filosófico ni moral en su obra, compuesta con miras tan sólo a satisfacer, como ya se ha apuntado, la necesidad de entretenimiento por parte de un público que habría sido de escasa cultura. Las contradicciones entre los críticos resultan en extremo chocantes, pues un mismo autor difícilmente puede ser interpretado, salvo que se hubiera producido una muy marcada evolución personal, como un pensador nihilista –así lo hizo Wilamowitz– o, cuando menos, frívolo, o como un escritor rico en valores pedagógicos, como lo entendió Erasmo de Rotterdam.

Una de las claves interpretativas de la obra lucianea pasa por fijar la influencia del cínico Menipo, personaje del siglo III a. C. y autor de un *Descenso al Hades* y unas *Cartas de los dioses*. Al parecer, el tratamiento de la materia mitológica por parte de este autor tenía muchos puntos de contacto con la comedia antigua. Menipo habría creado un género humorístico, la *sátira menipea*, que sería posible conocer a través, precisamente, de Luciano. Ésta es la tesis

que desde principios del siglo XX ha cobrado carta de naturaleza en la historia de la literatura griega, pero que presenta evidentes problemas, puesto que no es verificable en modo alguno. De hecho, en ningún rasgo de la obra de Luciano ha podido ser determinada con certeza la influencia de esta presunta sátira menipea. Tampoco la mezcla de prosa y verso que caracteriza la obra de Menipo puede ser considerada un rasgo original: desde, al menos, los *Silos* de Jenófanes de Colofón, en el siglo VI a. C., esta mezcla queda asociada al objetivo de la parodia.

Es cierto que Luciano hace de un Menipo literario, creado por él de acuerdo con sus intereses, el protagonista de dos diálogos, los titulados *Icaromenipo o más allá de las nubes* y *Menipo o la necromancia*. Pero al de Samósata le importa muy poco la recreación de un autor literario: la figura de Menipo no es sino un *alter ego* del propio Luciano, como lo es el Licino del opúsculo titulado *La travesía*.

Se ha propuesto que Luciano habría pasado por tres etapas creativas (Ureña, 1995: 66-67 y 82-83). La primera sería la de su juventud, caracterizada por los intereses de la sofística y por la influencia del modelo literario del diálogo platónico. Obras compuestas en esta época serían los diálogos *Anacarsis o sobre la gimnasia*, *El banquete* o *Los lapitas*, *El navío*, *El eunuco*, *Hermótimo* o *Sobre las sectas*, *Las imágenes*, *Nigrino* y *Sobre las imágenes*, además de los tratados *Lexífanes* y *Sobre la danza*, claros deudores ambos del discurso epidíctico.

La segunda etapa se correspondería con la madurez de Luciano, cuya mordacidad estaría aún movida, según algunos, por un ideal de regeneración social y moral, de acuerdo, en líneas generales, con el programa de la escuela cínica, pero sin adoptar un rigor ideológico coincidente con ninguna formulación teórica precisa. Esta segunda etapa une a la influencia del diálogo platónico la de la comedia, tanto la antigua como la nueva. Es en esta coyuntura cuando Luciano crea el diálogo cómico, representado por la que algunos consideran su mejor producción: *La asamblea de los dioses*, *Caronte* o *Los contempladores*, *La doble acusación*, *Los fugitivos*, *Los resucitados* o *El pescador*, *La subasta de vidas*, *La travesía* o *El tirano*, *Zeus confundido* y *Zeus trágico*.

El Luciano de la senectud, en cambio, parece más proclive a reaccionar con desesperanza y acritud, víctimas de las cuales son a menudo los filósofos. El opúsculo titulado *Hermótimo* ha sido puesto en relación con esta etapa final, en la que Luciano proclama su escepticismo ante los programas –teóricos y éticos– de las diversas escuelas.

En la pintura de caracteres y situaciones de la realidad de su tiempo, Luciano participa de las tendencias que ya se han apuntado más arriba, entre

ellas la preferencia por la época clásica como contexto de la ficción narrativa. Los escenarios favoritos para el diálogo lucianeo son Atenas y Roma, por este orden.

Las figuras que desfilan por los diálogos lucianeos no siempre quedan circunscritas a la pura ficción literaria. Uno de los personajes satirizados por Luciano es el mago Páncrates, citado en uno de los papiros mágicos griegos (*Papyri Magicae Graecae* IV 2446-2456); el de Samósata lo describe como un sabio egipcio, nacido en Menfis y escriba de oficio, diestro en las artes de la magia y maestro él mismo de reputados magos (*El incrédulo* 34).

Entre los personajes objeto de la crítica lucianea figura en lugar preferente el sofista, entendiendo por tal a quien hace del ejercicio y la enseñanza de la retórica un medio de vida. En uno de sus más mordaces pasajes, Luciano tilda a los filósofos de raza "holgazana, pendenciera, jactanciosa, irascible, glotona, necia, fatua, henchida de soberbia y, para decirlo con palabras de Homero, 'vano peso de la tierra'"(*Icaromenipo* 29).

Uno de los recursos empleados por Luciano para satirizar a los filósofos es el del debate entre representantes de las diferentes escuelas, como en *El amante de las mentiras* y *Alejandro o el falso profeta*. En otras ocasiones, Luciano aplica su mordacidad por un igual a todos: así, por ejemplo, cuando trata de la isla de los bienaventurados ofrece un buen ejemplo de crítica del conjunto de las escuelas filosóficas (*Historia verdadera* II 18). Pero, probablemente, no hay en todo Luciano un pasaje más evidente que el logradísimo retrato de Trásicles, donde la asimilación del filósofo a otros tipos literarios, el del parásito y el del adulador, asocia el diálogo de Luciano con la comedia nueva (*Timón* 54-55).

La manipulación del tiempo es otro de los mecanismos propios de la crítica lucianea. Uno de los medios para lograrla es el empleo de citas que imponen una realidad literaria, fruto a la vez de la imitación y de la contaminación, a la realidad histórica. Otro recurso es el de situar la ficción en un marco intemporal, identificable en todo caso con el pasado de la época clásica, pero que innúmeros detalles conectan a la vez con el presente, lo que obliga al receptor a situarse en un doble plano.

Otra vertiente de interés está configurada por la crítica literaria. Los poetas Homero, Hesíodo, Esquilo y Sófocles fueron objeto de las críticas de Luciano (*Sobre los sacrificios* 5, sobre la *Teogonía* de Hesíodo). Tampoco la lírica helenística le satisface, pues llega a expresar su total desinterés por poetas como Calímaco, Euforión y Partenio (*Cómo ha de escribirse la historia* 7). El opúsculo titulado *Discurso contra Hesíodo* ahonda en esta crítica. En cambio, su sentido del humor está muy cerca de los yambógrafos y de la comedia, tanto de

la antigua como de la nueva, y de Eurípides, entre los trágicos. Sus preferencias por Arquíloco, Aristófanes –las *Nubes* en particular– y Menandro coinciden con los datos que tenemos sobre la circulación de las obras de yambógrafos y cómicos en la época imperial. Si se toman como ejemplo los *Relatos verídicos*, se observará que Luciano parodia en especial a Homero: en los capítulos 13-16 parodia el famosísimo catálogo de las naves de la *Ilíada*, en el capítulo 35 Luciano inventa un final diferente en el que Ulises, muerto en el combate con los pretendientes, se empeña en regresar junto a Calipso, y el tema de la *Odisea* continúa a lo largo de los capítulos 35-45. Parodia también a Heródoto y a toda la literatura de viajes, a Tucídides, a Apolonio Rodio... En el capítulo 46, por ejemplo, retoma la historia de las belicosas mujeres de Lemnos, presente en Apolonio Rodio, *Argonáuticas* I 602-913. Parodia, en fin, a la novela, a la literatura antropológica, a la escatológica y a la etnográfica: así, los capítulos 22-26 han tenido una gran repercusión en la literatura fantástica posterior –piénsese en Jonathan Swift–, ya que refieren la estancia del protagonista en la Luna. En definitiva, cabe afirmar que no hay género literario que Luciano no haya imitado y parodiado.

Un pasaje de la *Historia verdadera* descubre, en fin, la autoparodia, por la que Luciano burla los límites de la realidad y la ficción. Cuando el protagonista llega a la isla-presidio y ve a los que están allí sometidos a eternos suplicios, afirma que "las más severas penas recaían sobre los aficionados a mentir en vida y quienes no escribieron la verdad, entre los que se contaban Ctesias de Cnido, Heródoto y otros muchos. Al verles, concebí buenas esperanzas para el futuro, pues jamás dije yo una mentira a sabiendas" (*Historia verdadera* II 31, trad. A. Espinosa).

Otro pasaje de la *Historia verdadera* (I 22) basta para comprobar cómo transforma y parodia Luciano motivos de hasta tres géneros diferentes, filosofía, etnografía y medicina: aquí Luciano presenta una réplica al famoso mito del andrógino –narrado por Platón en el *Banquete*–, en un mundo en el que no existen las mujeres; en el que los embarazos reproducen el de Dioniso en el muslo de Zeus; en el que la procreación ya no sigue el patrón de las demás especies animales, sino el de las vegetales; y en el que, en fin, sólo los pobres todavía conciben en el vínculo de la unión carnal y el lecho.

Sorprende, por ejemplo, la aparente frivolidad con la que Luciano trata todo lo relativo a la religión, hasta el punto de que ha sido presentado por parte de algunos críticos, como ya se ha apuntado, como un hombre de escasa valía intelectual, entregado a una crítica nihilista. Ahora bien, en la obra lucianea hemos de reconocer la impronta del racionalismo griego: así, por ejemplo, en las numerosas ocasiones en las que critica la consulta de los oráculos, tema que llega a convertirse en motivo central del opúsculo titulado *Sobre el falso profeta*.

En esa joya de la literatura fantástica que es la *Historia verdadera*, Luciano describe cómo, al arribar a la isla de Dioniso, una estela proclama la llegada del dios. Poco después, un río de vino se convierte en la prueba irrefutable de la presencia del dios en la isla: "Así nos sentimos mucho más inclinados a creer en la inscripción de la estela, al ver las pruebas de la visita de Dioniso" (*Historia verdadera* I 7). El mismísimo padre de dioses y mortales no pasa de ser un comodín métrico, a la par que deja en mal lugar a los poetas, empezando por Homero, y a los gramáticos:

> ¡Oh Zeus, protector de amigos, huéspedes y compañeros, dios del hogar, fulminador, guardián de juramentos, amontonador de nubes, y demás epítetos con que te invocan los poetas estupefactos por el rayo –sobre todo cuando tienen dificultades métricas, pues entonces, adquiriendo multitud de nombres para ellos, sostienes los puntos débiles del metro y completas los vacíos del ritmo–! (*Timón* 1, trad. A. Espinosa).

En Luciano se aprecia también una cierta influencia del evemerismo, como medio de dar a los contenidos mitológicos una explicación racional. Aun así, la ironía lucianea obliga a adoptar precauciones, pues se corre el riesgo de tomar al pie de la letra lo que bien pudiera ser la parodia dentro de la parodia. Así, para explicar la naturaleza de Proteo, Luciano imagina que "fue un danzarín con gran capacidad de imitación, que podía adoptar todas las formas y cambios" (*Sobre la danza* 19). Pero, ¿no es también paradójica la aceptación de una razón que no parece suficiente, sino traída a colación de una manera forzada?

El sentido racionalista que Luciano aplicó a toda su obra ha llevado a muchos autores a trazar un parangón con el médico Galeno, que vivió entre los años 129 y 199. Ambos coinciden en el rechazo a toda forma de superstición. Como siglos atrás el lírico Teócrito, Luciano conocía con gran precisión los rituales mágicos, así como la personalidad y el entorno de los magos de su época. Esta actitud deja en mal lugar la ya aludida imagen de un Luciano *orientalizante* defendida, entre otros, por Wilamowitz.

El retrato lucianeo quedaría de todos modos incompleto si no hiciéramos constar que el de Samósata, como muchos de los artistas contemporáneos, también rindió tributo a los intereses del poder. La aportación de Luciano a la propaganda áulica consiste en tres opúsculos, los titulados *Cómo debe escribirse la historia*, *Retratos* y *Sobre la danza*. Los dos últimos se relacionan con la estancia del coemperador Lucio Vero en el Asia Menor, entre los años 163 y 166.

4.4.6. Los recursos retóricos

Desde que en 1882 Maurice Croiset dedicara un muy notable libro a la recuperación de la imagen, la dignidad literaria y la influencia de Luciano, la crítica moderna ha tendido a apreciar la claridad y habilidad con que está compuesta la extensa obra prosística de dicho autor. A lo largo del siglo XX, sucesivos estudios han contribuido a desvanecer la caracterización de Luciano como un semibárbaro, incapaz de imitar en todo su genio la grandeza del ático clásico; muy al contrario, la calidad de la lengua literaria lucianea ha sido apreciada en tal grado, que ha pasado a figurar en el reducido elenco de textos apropiados para una fase inicial de estudio del griego, al lado de Lisias, Platón o Jenofonte.

Hay que reconocer, por otra parte, que Luciano escarnece con saña las prácticas retóricas de su tiempo. Unas veces lo hace mediante la sátira de rétores y oradores; otras, restableciendo en su luminoso magisterio las figuras de Demóstenes y Platón (*Doble acusación* 26-29).

De acuerdo con un tópico de la Antigüedad, Luciano afirma haber escogido el oficio de escritor guiado por un sueño (*El sueño* 17). Por tanto, sus cualidades para la creación literaria serían innatas, lo que en otro autor apuntaría a la influencia del platonismo; en Luciano, sin embargo, además del tópico ha de hacerse alusión a la ironía con la que trata a los personajes literarios.

Según la opinión de algunos críticos –Anderson, por ejemplo–, la cultura de Luciano es escasa y tan sólo superficial, debido al carácter apresurado y parcial de su formación. Para esta corriente crítica, nuestro autor estaría un tanto alejado de las técnicas de más compleja formalización. Falto de un talento que sólo se consigue mediante el estudio y la práctica en la escuela de oratoria, Luciano habría compuesto la mayor parte de su obra siguiendo pautas retóricas más bien simples, comparables a los ejercicios escolares que más arriba ya se han señalado. Pero esta interpretación se contradice con un hecho constatable para la historia de la prosa griega, que ve en Luciano a un cultivador del mejor aticismo.

Esta presunta carencia en su formación literaria no sería óbice para que la retórica informe la práctica totalidad de la producción de Luciano. Según se ha expuesto más arriba, se ha intentado reducir la obra del de Samósata a una variada gama de ejercicios retóricos. Eso sí, el nivel literario de todos ellos se correspondería con el carácter humilde de la formación retórica de Luciano.

En realidad, la familiaridad de Luciano con la retórica no se limita a la imitación de sus mecanismos más aparentes y fáciles de aprender. El empleo de

las más llamativas figuras de dicción en algunos de los diálogos –*El elogio de la mosca*, *Fálaris* I y II, *Hipias* o *El baño*– demuestra su dominio de este tipo de recursos. Si Luciano prefirió no abundar en su empleo, no fue por desconocimiento o por falta de talento. Por otro lado, en la obra lucianea hay suficientes elementos como para reconstruir la teoría literaria de su autor, así como sus preferencias retóricas. Así, los opúsculos de Luciano dejan bien patente el rechazo del autor a la oratoria de la época, a la que contrapone el oficio de los grandes oradores de la Atenas clásica. Buena parte del *Lexífanes* –capítulos 2 a 16– está dedicado a parodiar los usos poetizantes propios de cierta retórica contemporánea, lo que a su vez constituye una denuncia de los excesos tanto del asianismo como del aticismo.

4.4.7. Ironía y humor en Luciano

La exacta determinación de los elementos que configuran el humor de Luciano, con atención a aquellos debidos a su aportación personal, requeriría un mejor conocimiento de la literatura cómica griega. Si se piensa en que algunos de los temas preferidos de Luciano, como son la crítica a Homero y la burla de los filósofos, ya se hallan en Jenófanes, en el siglo VI a. C., se comprenderá hasta qué punto es preciso insertar al de Samósata en una tradición literaria.

Ya más arriba se ha hecho referencia a la presunta influencia de la *sátira menipea*, un género del que no se conoce prácticamente nada. Ahora bien, si se hace una prospección que atienda a la influencia de los diferentes géneros y autores, parte de las innovaciones presentes en la obra de Luciano tienen dos predecesores reconocidos por él mismo: se trata de Ctesias de Cnido, médico jonio autor en el siglo IV a. C. de un extenso relato de carácter logográfico, las *Pérsicas*, y de Jámbulo, cuyas historias maravillosas conocemos indirectamente a través de Diodoro de Sicilia.

La influencia de la historiografía clásica se hace notar también en Luciano, cuyos intereses literarios e ideológicos lo aproximan más a la desenfadada curiosidad de Heródoto que al racionalismo de Tucídides, como ya era de esperar. La relación de Luciano con la historiografía no ha de causar extrañeza: en primer lugar, este género destaca entre los de la prosa imperial tanto por sus logros creativos como por el interés que suscita. En ambos casos es superado por el género novelístico, pero la transmisión de autores como Plutarco, Diodoro de Sicilia o Dionisio de Halicarnaso hace bien patente el valor referencial de la historiografía para toda la literatura contemporánea. En segundo lugar, la historiografía trata de la realidad con el doble objetivo

de transmitirla e interpretarla, siempre de una manera objetiva, con exhaustividad y claridad. De un modo similar, y a pesar del importante material metaliterario que los diálogos integran, el humor de Luciano da siempre la impresión de tener su origen en la realidad misma. El contacto con los referentes no se rompe ni siquiera cuando el escenario sugerido por Luciano se sitúa de lleno en un mundo fantástico.

Destaca en este aspecto, por el contrario, su nulo interés tanto por la historiografía trágica como por la historiografía universalista o enciclopédica inaugurada por Éforo y continuada por Teopompo y otros. Algunos hallan aquí una de las claves de la obra de Luciano, esto es, la finalidad escapista que subyacería a buena parte de su creación literaria. Luciano sería un hombre formado en una cultura cuyo conocimiento y disfrute le permiten sentirse libre y feliz; por contraposición, la realidad del mundo que le cupo en suerte habría de serle o ajena o, más probablemente, desagradable. Ambas características, el cultivo de la *paideia* como forma de liberación y la preferencia por el pasado frente al presente, lo acercarían a autores como Pausanias. No obstante, el anclaje de la obra de Luciano en la realidad contradice de raíz esta interpretación.

Todavía en relación con este género, y según apunta Anderson, Luciano jamás satiriza a un historiador. Pero semejante aserto se ha visto ya del todo desmentido por un pasaje inapelable (*Historia verdadera* II 31). Es cierto, sin embargo, que los destinatarios de las más aceradas burlas de Luciano son los personajes públicos señalados por su ejercicio de la filosofía, la retórica o la religión, amén de los funcionarios de la administración imperial.

En los relatos de Luciano se reconocen también elementos del cuento popular; así, por ejemplo, en el *Amador de mentiras* se lee la historia del caballero que se pierde durante una cacería, ha de pasar la noche al raso y lo sorprende una visión (*El incrédulo* 22-24).

Por otra parte, la obra de Luciano está destinada a una recepción *de ocasión*, dentro de los usos de una literatura de consumo. El horizonte de recepción de la obra no es el propio de una persona de gran cultura, que pretende gozar de las bellezas de una lengua literaria elaborada, a la vez que contrastar sus propios conocimientos con los contenidos en dicha obra; antes bien, Luciano se dirige a un público amplio, más motivado por la expectativa del entretenimiento que por la del placer estético y el afán de conocimiento.

Por el humor, la mordacidad y el carácter coloquial y vivaz de sus obras, desde el Renacimiento se ha aplicado a Luciano la etiqueta de autor satírico. Sin embargo, faltan en esta producción algunas de las características de la sátira en la Antigüedad: por de pronto, la parodia regular de personajes concretos, fácilmente identificables para el lector u oyente; en segundo lugar, la finalidad

moralizante de la obra, que se antoja de escasa relevancia; por último, una mayor brevedad de exposición. En definitiva, más que a Menipo, autor en definitiva cuya obra permanece del todo ignota, a quienes Luciano sigue es a otros autores, entre los que hay que citar a Aristófanes, Menandro y Platón.

Los dos procedimientos más habituales para la creación de una situación risible son la repetición y la variación, que Luciano combina con una insuperable maestría. Ambos procedimientos son aplicados a los personajes, temas, estructuras narrativas, escenas... Así, por ejemplo, una de las mejores creaciones de Luciano es la del tipo del hipócrita, que actúa movido no ya por el interés de engañar –como en tantos personajes de *Las mil y una noches,* que actúan para salvar su vida o para obtener algo a lo que aspiran–, sino por la necesidad de aparentar honores y prestigio social. Luciano hace sobre este esquema psicológico infinidad de variaciones, pero con tal sutileza que no es posible reconocer tras ellas a algún personaje en concreto.

La contaminación y la transposición son dos de los recursos más utilizados por Luciano para producir un resultado inesperado que mueva a risa. Se ha intentado hacer coincidir el primero, la contaminación de dos o más géneros literarios u obras, con los diálogos compuestos durante la segunda etapa de la producción lucianea, la de madurez. Del mismo modo, el procedimiento de la transposición quedaría reservado para obras en las que Luciano toma como modelo de su diálogo un texto procedente de la comedia o la poesía. Este análisis no puede ser admitido sin grandes reservas: el *Tóxaris*, por ejemplo, tiene un doble modelo literario, que se corresponde con los géneros del encomio y la novela. Pero el procedimiento de la contaminación no parece suficiente argumento como para adscribir el *Tóxaris*, sin más, a la etapa de madurez. El carácter singular de este diálogo no le resta mérito alguno como obra satírica, y permite comprender hasta qué punto el arte de Luciano se basa en la variedad.

El motivo del viaje permite a Luciano situar fuera de contexto a personajes y situaciones. Los fragmentos de los *Silos* de Timón, mencionados más arriba, ya ofrecen ejemplos del empleo de esta técnica.

Otro de los recursos cómicos explotados por Luciano es el de la yuxtaposición de elementos contrapuestos. Así ocurre, por ejemplo, cuando mezcla diálogo filosófico y diálogo cómico, creación que Luciano defiende en el prólogo del opúsculo *Un Prometeo literario*.

La mezcla de realidad y ficción es otra de las características del diálogo de Luciano, a menudo mediante la técnica de insistir sobre determinados aspectos maravillosos y no hacerlo, en cambio, sobre otros más notables aún. En la *Historia Verdadera*, las aguas del mar se abren en un inmenso precipicio y se

separan en dos bloques, lo que causa la admiración y el estupor de los navegantes; en cambio, se presenta con la mayor normalidad que un puente una ambos bloques (*Historia verdadera* II 43). La creación de seres híbridos, ya aludida anteriormente, ofrece también toda una serie de posibilidades dramáticas y narrativas.

Parte de esta preferencia de Luciano por la combinación de opuestos podría explicarse, en primer lugar, por el contexto social e ideológico de la expansión cultural griega; en segundo, por la mezcla de géneros que caracteriza a la obra del de Samósata; por último, por las circunstancias personales de un autor que siempre reivindicó su origen sirio, pero que a la vez muestra una perfecta sintonía con la lengua, la literatura y el pensamiento griegos.

4.4.8. Luciano y el teatro

Si el análisis de una obra literaria se redujera al de las funciones sociales cumplidas por el texto, podría decirse, no sin cierta condescendencia, que Luciano es el mejor autor teatral de la época imperial. Téngase en cuenta, de todos modos, que el teatro posclásico no atiende, como es natural, a los postulados ideológicos y estéticos de la época clásica. Su función principal es la de entretener, ya no la de formar.

Tanto la técnica compositiva como la dramática acercan la obra de Luciano al teatro. El género del diálogo utiliza, ya desde la misma época clásica, técnicas de dramatización que lo vinculan a la tragedia, la comedia y el mimo. La gran diferencia entre los géneros dramáticos y el diálogo cómico lucianeo consiste en que en este último no hay de suyo representación: una sola persona lee o declama las intervenciones correspondientes a los diversos personajes. En otras palabras, hay interpretación, pero no representación.

Una de las claves que mejor permiten entender el funcionamiento de los recursos cómicos en la obra de Luciano consiste en percibirla desde el punto de vista de su *puesta en escena*. Con este término no se está haciendo alusión a una representación *stricto sensu*, sino a la técnica con la que los sofistas y rétores presentaban sus declamaciones y organizaban sus diatribas. Luciano podía, bien limitarse a leer un texto escrito, bien recitarlo de memoria. En ambos casos se requerían unas determinadas condiciones: la impostación de la voz, el dominio de la gestualidad y una facilidad innata para la comunicación. La crítica moderna excluye la participación de más de un recitador, ya fuera el propio autor o bien otra persona, así como el empleo de máscaras, decorados, acompañamiento musical u otros aditamentos. El recur-

so a la topicalización de un argumento no pasa de ser ocasional en la obra de Luciano: son más bien escasos los diálogos cuya acción tiene lugar en una ciudad concreta, Atenas o Roma, por ejemplo, y que tampoco ha de coincidir, necesariamente, con el lugar en el que Luciano se encuentra. Mayor importancia tiene la implicación del público en la obra como un personaje más, o como árbitro que ha de dirimir una querella.

En lo que hace a la comedia, se ha apuntado a Aristófanes como inspirador del humor de Luciano. Contrariamente, parece más adecuado buscar paralelismos en la comedia de Menandro: *a)* por el constante recurso a tipos concretos de personaje, en la línea de la psicología aristotélica –desde Teofrasto cuando menos– y de la comedia nueva; *b)* por la ausencia en Luciano de toda proyección política o utópica, como requería la comedia aristofánica; y *c)* por el ambiente mesurado y amable de esta prosa lucianea, que no llega nunca a la deformación cómica de Aristófanes, sino que se asemeja al arte realista de la comedia nueva. Por otra parte, y a diferencia de las hazañas de los héroes de Aristófanes, capaces de transformar por completo la realidad, en Luciano la trama se resuelve por medio de recursos que entroncan con los del cuento popular.

La atenuación de los recursos propiamente dramáticos puede deberse a varias causas, entre las que destaca el declive del teatro en la época imperial (véase al respecto el epígrafe 6.6). También cabe pensar en el desgaste sufrido por determinados tipos, en especial el del filósofo, de forma que la caracterización de muchos personajes lucianeos se hace de una manera puntual y breve, por medio de apuntes que sugieren al lector una figura cómica, pero sin dibujarla con precisión de una forma continuada. Por otra parte, la extensión misma de la mayor parte de los diálogos y opúsculos de Luciano obliga a reducir las caracterizaciones a esos trazos esquemáticos, sin desarrollar.

La mezcolanza de géneros que Luciano convierte en característica de su obra tiene otro buen precedente en el drama satírico, que también basa su comicidad en el contraste de las soluciones formales, las estructuras y los temas de tragedia y comedia. La mezcla de lo serio y lo risible en el drama satírico se asemeja mucho al tono de la obra de Luciano.

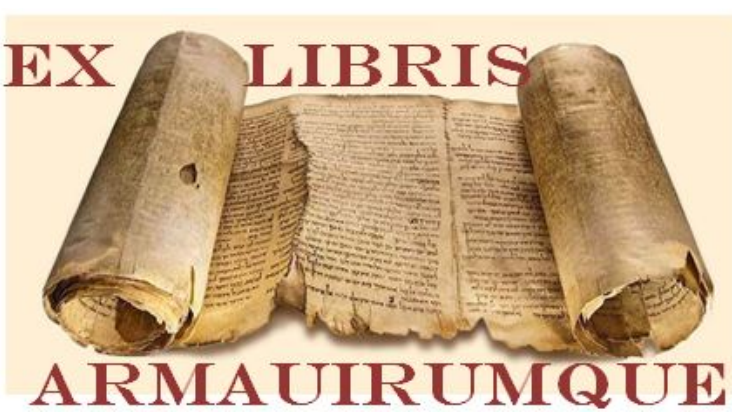
4.4.9. Luciano y la posteridad

La fortuna de Luciano no ha necesitado de excesivas reivindicaciones. Hay que datar en las postrimerías de la Edad Antigua el *Filopatrís* o *El enseñado*, un pastiche metaliterario que reproduce el género del diálogo lucianeo, incluido su

estilo, aunque por la lengua y por determinadas alusiones no puede ser anterior al siglo IV. También imitaba al de Samósata, en el siglo XII, el satírico Timarión. Ya en el Renacimiento, la fama de Luciano hizo de él uno de los autores preferidos. Matteo Boiardo se inspiró en el *Timón* para componer la obra de igual título. Entre mediados del siglo XV y finales del XVI fueron muy numerosas las traducciones a las más importantes lenguas europeas. Su extensa difusión se refleja en las obras de Rabelais, Cervantes, Fénélon, Cyrano de Bergerac y Swift, entre otros.

En la literatura española, un buen número de rasgos invitan a ver en Quevedo a un gran lector de Luciano: así, hay que citar en ambos la constante de la crítica social –que se extiende al arte y a la literatura–, la presentación de una realidad sometida a profundas deformaciones, el tono de amarga ironía, la mezcla de humor y dramatismo, el empleo de alusiones a los dioses, la yuxtaposición de técnicas narrativas y dramáticas. Ciertamente, Quevedo sobrepasa a Luciano en la capacidad de renovar el lenguaje literario, pero el contexto propio de uno y otro autores era del todo diferente. A Luciano no le cupo en suerte una época de gran esplendor formal para la lengua griega, mientras que Quevedo, más afortunado, vivió los años más fecundos de la historia de su propia lengua.

A lo largo de todo el Siglo de Oro español se aprecia la influencia del diálogo lucianeo. Imitan en primer lugar a Luciano humanistas como el erasmista Alfonso de Valdés y poetas como Bartolomé Leonardo de Argensola, autores de formación renacentista, cuyo humor tiene aún mucho de amable. Más adelante se acrecentará el interés por el Luciano de acento más satírico y descarnado, en obras como el *Crotalón*, de autor anónimo, y el *Coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes.



Capítulo 5 El tratado geográfico, mitográfico e histórico-literario

5.1. La literatura periegética

La época imperial conoce un importante desarrollo tanto de la geografía, en su calidad de disciplina científica, como del correspondiente género divulgativo, que es la literatura de viajes o, en su propio término griego, literatura *periegética*. Dionisio el Periegeta y Pausanias son los principales autores en lengua griega, y Avieno en lengua latina.

Es evidente que razones sociales y culturales favorecían la eclosión de esta literatura, a medio camino entre el entretenimiento y el didactismo. Se ha discutido, por ejemplo, sobre si la *Descripción de Grecia* de Pausanias, la más lograda obra del género, constituye o no una especie de guía de viaje. La conclusión general es que este empleo concreto parece del todo secundario en el mundo antiguo, ya que los destinatarios de la literatura periegética son más que nada lectores de una cierta cultura, para quienes el conocimiento de la literatura y la mitología va parejo al de las ciudades y los parajes descritos. Ha de tenerse en cuenta, no obstante, que esta literatura de viajes ofrece una creación variada, que no puede medirse de acuerdo con un único patrón compositivo.

En primer lugar, la literatura de viajes ocupa en la Grecia antigua un horizonte literario que la une al tratado etnográfico. Su origen arranca de la tradición logográfica jonia, ya que la primera obra conocida es el *Periplo* de Escílax

de Carianda, que se remonta al siglo VI a. C., pero que fue reelaborado en épocas posteriores. Un mejor conocimiento es el que se tiene de la *Índica* de Ctesias de Cnido, compuesta hacia las postrimerías del siglo V a. C., y de la que se conservan algunos fragmentos. Los estudiosos modernos han insistido en las similitudes del relato de Ctesias con determinados planteamientos y soluciones de la novela.

A un miembro del perípato aristotélico, Dicearco de Mesene, se atribuye en las fuentes antiguas una obra titulada *Vida de Grecia*, en tres libros, en la que al parecer abundaban las noticas de orden geográfico e histórico. La obra influiría más adelante en Posidonio y en Plutarco. Ya en plena época helenística hay que situar la obra periegética de Polemón de Ilión, autor de la primera mitad del siglo II a. C. Polemón, cuya creación abarca diversos géneros, compuso un extenso tratado sobre las ciudades, parajes y monumentos más representativos de Grecia, comenzando por su capital, Atenas. Las citas de obras específicas sobre los diversos territorios probablemente corresponden a secciones del conjunto. Por otra parte, Polemón se dedicó también a la descripción de Italia, Sicilia, el Ponto Euxino y otras áreas próximas a Grecia. Resulta lamentable la casi completa pérdida de esta obra. Por la cuidada factura de los fragmentos conservados se advierte la influencia de la prosa artística.

En la línea trazada por Polemón, el ateniense Heliodoro compuso el tratado *Sobre la acrópolis de Atenas*, en quince volúmenes, a manera de completa descripción de la capital. Las obras de Polemón y de Heliodoro muestran la evolución del antiguo género de la historiografía local, conocido en el caso del Ática como *atidografía*.

Otras obras son el *Periplo de Hanón*, que por su carácter falso se permite importantes concesiones a la imaginación, y el tratado *Sobre el mar Eritreo*, de Agatárquides de Cnido, del siglo II a. C.

Por fin, obras compuestas en la época imperial son, en primer lugar, el *Periplo del Ponto Euxino* de Flavio Arriano y la *Descripción de la tierra habitada* de Dionisio el Periegeta, ambas del siglo II; en época muy posterior, probablemente en el siglo V, hay que situar las obras de Marciano de Heraclea, un epítome del *Periplo* de Menipo Pergameno y el *Periplo del mar exterior, oriental y occidental*.

5.1.1. *El* Periplo del Ponto Euxino *de Flavio Arriano*

De la obra historiográfica de Flavio Arriano se ha hablado ya anteriormente (2.3.2). El opúsculo titulado *Periplo del Ponto Euxino* fue compuesto en la juven-

tud del autor, poco después del año 132 d. C. En principio, el texto derivaría de un informe de Arriano, gobernador a la sazón de Nicomedia, reelaborado luego con vistas a su difusión en círculos literarios. Su estilo estaría desprovisto de todo aparato retórico.

El análisis del *Periplo del Ponto Euxino* muestra que su autor, si bien pudo tomar como base un informe oficial, hizo de su obra una creación por completo literaria. A diferencia de otras obras del género, Arriano se acoge a la estructura de la carta y emplea, por tanto, la primera persona. Además, la obra trasluce la influencia de la *Anábasis* de Jenofonte y la *Índica* de Nearco.

En la obra se han querido reconocer hasta tres secciones: una primera en la que primarían las noticias de índole geográfica, y que en general se acomodaría mejor a la dicción y al contenido del presunto informe original; una segunda de clara inspiración literaria, y en la que se rendiría homenaje a Jenofonte; y una tercera en la que volvería a dominar el empleo de fuentes geográficas. Aun así, el *Periplo del Ponto Euxino* está plagado de alusiones literarias –Homero, la tragedia, Heródoto, Apolonio Rodio– y mitológicas, sin solución de continuidad, de modo que tal división no resulta operativa. El largo excurso sobre el culto a Aquiles, ya hacia el final, en los capítulos 32-34, es digno de un tratado mitográfico.

5.1.2. *La* Descripción de la tierra habitada *de Dionisio*

Una de las obras más difundidas en la Antigüedad tardía es el poema titulado *Descripción de la tierra habitada*, en griego *Periēgēsis tēs oikouménēs*, y del que se trata aquí por razones metodológicas –véase también el apartado 6.3, para mejor situarlo dentro del género al que pertenece–. Se trata de una obra didáctica en 1187 hexámetros que circuló también en diferentes versiones, en especial las latinas de Avieno y Prisciano, y en epítomes y paráfrasis. Un doble acróstico, en los vv. 109-134 y 513-532, cita como autor del poema a Dionisio de Alejandría, quien lo habría compuesto en el año 124 d. C., durante el reinado del emperador Adriano. A pesar de su abundante empleo escolar como una especie de manual de geografía hay que destacar la falta de conocimientos suficientes por parte de este poeta, que incurre en yerros de bulto. Tampoco son bien conocidos los antecedentes de este género de cosmografía didáctica, aunque entre las fuentes del poema figura sin duda Posidonio, del que toma, por ejemplo, la teoría sobre la forma de la tierra.

A pesar de las incongruencias científicas presentes en el poema, la *Descripción de la tierra habitada* resulta una obra deliciosa, muy alejada del tono cientificista que presuntamente le correspondería. Muy al contrario, Dionisio

supo crear un texto que conjuga realidad y ficción. En un rasgo que compartirá, años más tarde, la *Descripción de Grecia* de Pausanias, la obra de Dionisio ofrece un itinerario mágico que su protagonista realiza a vuelo de pájaro. Como hará también Pausanias, Dionisio elabora el texto no sólo a partir de su experiencia real como viajero, sino también desde una nutrida biblioteca que no se limita a las obras de los geógrafos. A lo largo de su periplo aéreo, Dionisio lleva primero a sus lectores al país de los arimaspos, un pueblo perteneciente a la geografía mítica griega. Más adelante surge también otro país de leyenda, adornado con todos los atractivos con que los etnógrafos griegos construyeron un extraordinario mito: la Arabia feliz, el paraíso de los aromas, los colores y las piedras preciosas –vv. 1107-1129–. El colofón de esta ruta maravillosa no podía ser otro que la India, poblada por pueblos *adoradores de Dioniso* –v. 1144–, y que para el mundo grecorromano representaba el cénit del exotismo.

Ni que decirse tiene que este panorama justifica la amplia difusión del poema, aunque no el ya mencionado empleo escolar. En cuanto a la lengua y el estilo, Dionisio se limita a reproducir las soluciones ofrecidas por los grandes poetas helenísticos, en particular Apolonio Rodio y Calímaco, pero los supera notablemente en la integración de las soluciones de la *koiné*.

5.1.3. La obra geográfica de Marciano de Heraclea

Para la cronología de Marciano de Heraclea faltan noticias que permitan establecer siquiera una datación aproximada. No se sabe a ciencia cierta dónde situar a Marciano en la amplia época que va de la composición del *Periplo del mar interior*, obra de un autor del siglo I, Menipo de Pérgamo, y la actividad del lexicógrafo y enciclopedista Esteban de Bizancio, autor del siglo VI.

El *Periplo del mar interior* no es sino un epítome de la obra del ya citado Menipo. El original abundaba en referencias de índole histórica y literaria, material que Marciano aprovecha también, con el fin de darle al texto una mayor prestancia. El estado fragmentario del *Periplo* impide, sin embargo, hacerse una idea cabal del resultado obtenido. Afortunadamente, se conserva íntegra la sección inicial –capítulos 1 a 6 en las ediciones modernas–, que contiene una interesante exposición sobre el género del periplo.

El *Periplo del mar exterior, oriental y occidental* tiene como principales fuentes de información a Marino de Tiro y a Tolomeo. Además de estas dos obras, Marciano habría compuesto un epítome de la *Geografía* de Artemidoro de Éfeso y un elenco de distancias entre Roma y las capitales de su imperio, obra esta última que no haría sino renovar la de Tolomeo sobre el mismo tema.

5.2. La *Descripción de Grecia* de Pausanias

Como se ha dicho más arriba, la obra de Pausanias supone, por la ambición y complejidad de la empresa, la culminación de la literatura de viajes. Ahora bien, durante largo tiempo la *Descripción de Grecia* no ha gozado de las atenciones ni de la crítica especializada ni del público lector. Sólo las más recientes orientaciones tanto de la investigación como de los gustos literarios van a favor de una recuperación de esta obra deliciosa y mesurada, de las más agradables de leer para todo tipo de lector.

5.2.1. La figura y la obra de Pausanias

De la vida de Pausanias se conocen muy pocos datos seguros, salvo que compuso la extensa obra que suele citarse como *Descripción de Grecia*. Su lugar de origen hay que situarlo probablemente en el Asia Menor, acaso en la región de Sípilo, donde habría nacido entre los años 111 y 115 d. C. Mayor interés tiene su relación con el renacimiento de Adriano, una época de intensa actividad cultural al socaire de uno de los emperadores romanos más helenizados. En esta época se inscribe la composición de la obra de Pausanias, entre 160 y 180, aproximadamente. Probablemente gozaba de la condición de ciudadano romano, pero tampoco es posible afirmarlo con certeza.

El título habitual de la obra, *Descripción de Grecia* –se ha propuesto también el de *Helénicas*– no hace justicia al tal vez original de *Historias de Pausanias, historiador*, que es el que se puede leer en el códice *Matritensis* 5464, depositado en la Biblioteca Nacional, y que contiene la copia del arquetipo hecha por Constantino Láscaris en Florencia, antes de que un incendio destruyera dicho arquetipo. En todo caso, esta situación ejemplifica a las claras la controversia tejida en torno a Pausanias, cuya condición de historiador han negado muchos críticos, y que sólo en los últimos años ha sido en parte rehabilitado como tal.

La *Descripción de Grecia* carece de proemio y de epílogo, y no faltan ciertas incongruencias que hacen pensar que el autor no pudo o acabarla o revisarla. Se ha acusado a Pausanias de haber compuesto su obra sin una idea previa acerca de su estructura, de forma que el resultado final no sería sino un extenso compendio de notas carentes de una organización interna, acumuladas sin más siguiendo, a lo sumo, un criterio geográfico. Guiados por este presupuesto, algunos editores han llegado a dar cuerpo a meras selecciones de la *Descripción*. A diferencia de las obras compuestas por Heliodoro y Polemón, en la de

Pausanias el propio viaje del autor habría configurado tanto la organización del material como el empleo de determinados recursos narrativos. Además, como obra de compilación *–syngraphé–* que es, la *Descripción de Grecia* utiliza materiales literarios de muy diversa procedencia: tenemos, por una parte, las notas tomadas por el mismo Pausanias, de acuerdo con la técnica de la comprobación personal *in situ –autopsía–*, que proporciona verismo a la obra y credibilidad al autor; por otra, las obras de los historiadores locales, algunos de los cuales, como los argivos Agias y Dércilo, de una cierta popularidad como autores literarios; por último, las tradiciones orales presentes aún en toda la Hélade, y que a menudo son retomadas por los poetas. Ahora bien, Pausanias distingue siempre, o al menos lo intenta, entre el fondo auténtico de un relato y los aditamentos introducidos por la tradición literaria (I 3, 3).

La aparente falta de homogeneidad de la obra ha inducido a muchos autores a relacionar esta *Descripción de Grecia* con las *Historias* de Heródoto. Dos motivos principales son los que llevan a esta conclusión, a saber, la hipotética preponderancia, en la concepción de Pausanias, del modelo historiográfico herodoteo; y la importancia otorgada por Pausanias a las Guerras Médicas, que tienen en Heródoto a su gran cronista, como símbolo de la capacidad de los griegos, siempre que estén unidos por la concordia, de hacer frente con éxito a un enemigo considerablemente superior en todo tipo de recursos. Pero ambas consideraciones parecen fuera de lugar: en primer término, si bien es cierto que Pausanias está muy lejos de la historiografía trágica y cerca, en cambio, de la científica, también lo es que el manejo de fuentes le hace frecuentar por un igual a los autores clásicos, helenísticos y contemporáneos. En segundo lugar, más que las Guerras Médicas en su conjunto, a Pausanias le interesan determinados acontecimientos, y en particular la batalla de Maratón, que se resuelve por el concurso de diversas ciudades y gracias a la táctica hoplítica, que es la propia de un modelo político basado en el predominio de la aristocracia.

En la historia de la literatura griega más reciente se aprecian las consecuencias de esta hipotética dependencia de Pausanias respecto a Heródoto. Así, se ha presentado a Pausanias como un etnógrafo, cualidad que resulta pertinente para aquellos excursos en los que trata de pueblos no griegos, sin contar a Roma, esto es, etíopes, celtas y escitas. De hecho, la recuperación de la figura de Pausanias como historiador es paralela a la reconsideración de la influencia ejercida sobre él por autores como Tucídides o Polibio.

Por otra parte, Pausanias constituye uno de los mejores exponentes de esta tendencia enciclopédica a la que se ha hecho ya alusión en varias ocasiones, y en cuyo desarrollo se aprecia la notable influencia de la escuela del Perípato. La atención al detalle toma cuerpo en las abundantes descripciones, en griego

ekphráseis, según un procedimiento habitual en la prosa de las épocas helenística e imperial. El principio estético horaciano *ut pictura poesis* se manifiesta con toda su intensidad en esta *Descripción de Grecia*, llena de referencias a la vertiente monumental de las ciudades visitadas por el narrador.

Esta primacía de los aspectos artísticos enlaza con varios procesos históricos y culturales propios del mundo grecorromano, y a los que se deberá prestar una especial atención: en primer lugar, el desarrollo de una muy extendida cultura de la imagen –en clara consonancia con la difusión paralela del texto escrito–, en detrimento de las actitudes y circunstancias propias de una cultura oral; en segundo lugar, el desarrollo de las técnicas figurativas, de los procesos artesanales con los que una sociedad preindustrial podía acometer empresas productivas de una cierta envergadura; en tercer lugar, la tendencia de cualquier instancia de poder –príncipes y magnates, ciudades de mayor prosperidad, reinos e imperios– a dejar constancia de su riqueza por medio de creaciones monumentales y llamativas; por último, la influencia de las modas y los gustos orientales, caracterizados por la exhibición y el contraste de volúmenes, formas y colores, como se aprecia en el resto de géneros literarios, en particular en la novela, en la oratoria y en la épica.

5.2.2. *La originalidad de Pausanias como historiador*

La singularidad de Pausanias radica en el hecho de haber escogido para su obra el marco griego: la más antigua tradición periegética se había centrado en las rutas marítimas por el Mediterráneo o por otros mares, según el modelo del periplo; en cambio, los autores de la época imperial preferían aplicar sus conocimientos bien a la totalidad del mundo conocido, lo que los griegos llamaban *la tierra habitada*, *hē oikouménē gé*, o bien al ya de por sí vasto Imperio romano. El poema de Dionisio el Periegeta muestra con claridad cuáles eran los patrones estéticos de la cultura grecorromana. Queda de relieve la originalidad de Pausanias, como representante de una corriente alternativa, y tendente a reconstruir la identidad cultural –y política– de toda Grecia. Él así lo manifiesta ya al principio de la obra (I 26, 4).

La comparación con Heródoto realza aún más el peculiar carácter etnocéntrico de la obra de Pausanias. En las *Historias*, Heródoto contempla el conjunto del mundo conocido sin restricciones helenocéntricas, de modo que puede extenderse en la presentación, la descripción y el análisis de la historia de otros pueblos en la medida en que lo requiera la materia de la que trata. Así es como Egipto ocupa, por poner el ejemplo más notable, una muy extensa par-

te de la obra. En la *Descripción de Grecia*, sin embargo, y a pesar del interés con el que Pausanias habla de otros pueblos, el relato tiene siempre su origen y su referente en la cultura griega, y sólo se aparta de ella para hacer algunas digresiones limitadas en la extensión y la profundidad.

Por otra parte, si Heródoto no muestra el menor complejo respecto al poder persa, en Pausanias hallamos algo más que una simple preterición: apenas si se refiere a Roma, la potencia que era a la sazón dueña de los destinos político, cultural y económico de la Hélade; las escasas ocasiones en las que lo hace es para indicar determinadas actuaciones siempre lesivas para los intereses de una polis, un territorio o Grecia entera. Al mismo tiempo, Pausanias actúa con gran originalidad al proponer en todo momento una interpretación en clave griega, ya que así lo sugieren tanto la forma como el contenido de la obra: la superposición de ambos motivos, el del viaje y el de la proyección diacrónica de la historia; el itinerario, escogido con sumo cuidado; el equilibrio con que trata de los diversos temas; y, en fin, la discreción con que expone la historia de la Hélade sin menoscabar a ninguna polis, pero sin consagrar tampoco ninguna supremacía. Así se explica, por ejemplo, la atención que le merece el legado artístico y cultural de Esparta, en el que se extiende como en una palinodia de las manifestaciones desdeñosas de Tucídides (Tuc. I 10).

Por las mismas razones que impulsan a Pausanias a omitir la menor referencia a Roma, quedan fuera del recorrido histórico a través de la Grecia continental todos aquellos territorios que componen la zona de influencia de Macedonia, y que abarcan, junto a esta región, el Epiro, la Tesprotia, la Acarnania y Tesalia; cuando, en IX 23, 7, anuncia que tratará también de la Lócride, nada hace pensar que el propósito del autor fuera el de abarcar toda Grecia. En fin, Pausanias expresa con meridiana claridad hasta qué punto sentía en carne viva la llaga de la postración en la que estaba sumida la otrora gloriosa Hélade (VII 17, 1-4).

En el testimonio de Pausanias se advierten algunos de los rasgos que ya han sido mencionados: así, la omisión de una referencia expresa a la conquista romana, o a las ofrendas hechas en Delfos a partir de mediados del siglo III, época de sujeción de la Hélade a la monarquía macedonia; o el desinterés del autor por las regiones al norte de Beocia, asoladas por ese mismo poder macedonio; o la omisión, igualmente significativa, de las empresas de Alejandro, del que sólo se recuerda la represión ejercida sobre los propios griegos.

La importancia de esta idea de la Hélade lleva a Pausanias a tratar de ciudades en estado de ruina, que, aun abandonadas desde generaciones atrás, formaban parte de pleno derecho de una tradición histórica y cultural; valga como ejemplo, entre VIII 35, 5 y 36, 9, la mención de las ruinas de Tricolono, Zeteo,

Tireo, Hipsunte, Falanto, Peretes, Licoa, Ménalo, Macareas y Daseas. Una historia arqueológica, mitológica y literaria se superpone a la realidad contemporánea, a la vez que le infunde autenticidad. Pero el rasgo más señalado se refiere al concepto mismo de Grecia como una unidad política –y cultural, por supuesto– que no puede ser subordinada en favor de ninguno de los territorios que la forman. Se apreciará la importancia de dicho concepto en aquellos pasajes que versan sobre los grandes héroes de Grecia (VIII 52, 1-3).

Es cierto, sin embargo, que en la historia de Pausanias se advierte una clara preferencia por Atenas, compartida, por otra parte, por la intelectualidad romana y por los propios emperadores, como en el caso excepcional de Adriano. No es casual que el recorrido de la *Descripción de Grecia* arranque del cabo Sunio, destino de la mayor parte de los viajeros en dirección a Atenas. En un célebre pasaje, la derrota ateniense a manos de Filipo de Macedonia, en 338 a. C., es presentada como el fin de la libertad de Grecia, ya que "el desastre de Queronea fue el comienzo del infortunio para todos los griegos" (I 25, 3).

5.2.3. *Técnica historiográfica*

A pesar de que la transmisión de la obra a partir de un único manuscrito invita a plantear alguna objeción al respecto, la *Descripción de Grecia* se abre de un modo inusual, que algunos han calificado de impropio. El autor no comienza por la exposición de sus objetivos metodológicos, sino que entra directamente en materia. La falta de este proemio sería un argumento más en detrimento de la competencia de Pausanias como historiador. No obstante, el hecho de que falte también el epílogo abona la hipótesis de que el autor no llegó a dar forma definitiva a su obra.

La aparente falta de un criterio organizativo ha llevado a la formulación de juicios muy negativos sobre la técnica del autor. Se ha acusado a Pausanias de no ser sino un compilador, que no habría hecho más que engarzar con escaso arte las noticias facilitadas por Polemón y otros predecesores (Wilamowitz). O bien se ha incluido a Pausanias en la nómina de autores frívolos y diletantes –Ateneo, Diógenes Laercio, Luciano–, de acuerdo con una perspectiva siempre desfavorable para la literatura de la Grecia posclásica: el ansia de relatar habría sido más fuerte que una mínima concepción de la arquitectura de la obra.

Se ha dicho más arriba que tanto la técnica historiográfica como el patrón estético de Pausanias se apoyan en la descripción de tierras y ciudades, y en particular de las obras artísticas. El sentido último de estas descripciones es también de naturaleza política, como se desprende del hecho de que las des-

cripciones artísticas son siempre sucintas, mientras que resultan enfatizados los aspectos históricos relativos al paraje o edificio descritos. Por esa misma razón ideológica, en Atenas Pausanias deja de lado todas las construcciones e intervenciones debidas a los romanos, en especial al filoheleno emperador Adriano, para agruparlas al final del recorrido propuesto, y sólo antes de continuarlo extramuros (I 18, 6-9). Téngase en cuenta que hacia el principio de la obra Pausanias había definido a este emperador como "benefactor de todos sus súbditos y sobre todo de la ciudad de los atenienses" (I 3, 2). A lo largo de la *Descripción de Grecia*, su autor evita referirse a manifestaciones artísticas posteriores a la conquista, aunque, en cambio, no ahorra alusiones a la nefasta política aplicada por los romanos.

Ya se ha hecho alusión al empleo de obras precedentes, que Pausanias lleva a cabo con rigor de historiador, no de una manera caprichosa. Entre sus fuentes habituales para la historia política están Diodoro de Sicilia, Polibio y Plutarco, así como los historiadores del siglo IV a. C. Jerónimo de Cardia, Clitarco y Duris de Samos, además de otros autores menos conocidos hoy día, pero que circularon ampliamente en la época, como el geógrafo Artemidoro de Éfeso –seguido, entre otros, por Estrabón y Plinio– y los historiadores Polemón e Istro, que merecen un comentario especial. Polemón cultivó, precisamente, el género de la literatura de viajes, a la que dedicó una serie de volúmenes monográficos relativos a las diferentes regiones griegas; en cuanto a Istro, compuso en el marco de la Biblioteca de Alejandría un vasto conjunto de obras, entre las que destacan las que tratan de temas religiosos.

En el acervo literario de Pausanias no faltan tampoco obras pertenecientes al género de la historiografía local, como las compuestas sobre Mesenia, Priene o Sición, o dedicadas a un tema o acontecimiento concretos; la invasión de una tribu celta, los gálatas, en 280/279 a. C., tratada en el libro IX –19, 5 a 23, 14–, implica la utilización de una monografía.

La selección de sus fuentes de información se hace de una manera crítica, como el mismo autor subraya en varias ocasiones (II 17 y VI 3, 8, por ejemplo). Cuando Pausanias no dispone de obras fiables, recurre en último extremo, y a sabiendas de su limitado valor, a las genealogías fijadas por los poetas (en I 3, 3 se niega a ofrecer más datos genealógicos porque no le gusta hacerlo, y en I 38, 7 señala las abundantes invenciones introducidas por los autores literarios). Junto a Homero y Hesíodo, destacan, por un lado, la atención concedida a diversos poetas helenísticos como Apolonio Rodio, Arato, Euforión, Antímaco, Fénix y Hermesianacte; por otra, la ausencia de toda referencia a Calímaco, cuyos *Aitia* podían haber sido una preciosa fuente de información, y cuyo valor Pausanias parece condenar con su silencio.

Un principio metodológico que conviene retener es el de la perspectiva del autor en materia de fuentes, históricas y literarias, y de objetivos. Si bien los poetas a los que hace alusión no son nunca posteriores a la conquista romana, a la vez que para los historiadores Pausanias prefiere también autores lejanos en el tiempo, la *Descripción de Grecia* tiene siempre presente la situación contemporánea de la Hélade; mientras que la historia del siglo V a. C. merece apenas una docena de páginas de las ediciones modernas, y la del siglo IV hasta la muerte de Alejandro no más de la treintena, los acontecimientos entre 323 y la guerra con Sila, entre 88 y 84, ocupan más de cien. Luego, a pesar del continuo ejercicio de evocación de un pasado ilustre, Pausanias inserta su obra en el difícil presente de una Grecia transformada en provincia romana. Se ha dicho con toda razón que para Pausanias sólo en el ejercicio de las libertades nacionales es posible la creación de una literatura y un arte dignos de cuenta.

La organización de la materia parte, como ya se ha dicho, de Atenas, y, más exactamente, toma como perspectiva la del viajero que arriba al Ática. La exposición respeta escrupulosamente la estructura política de la Grecia clásica, basada en ciudades-Estado y en confederaciones territoriales: el Ática, el istmo de Corinto y Mégara, la Argólide, Laconia, Mesenia, Élide, Acaya, Arcadia, Beocia y Fócide. En la cuidada arquitectura de la obra, tan sólo dos libros parecen faltos de una mejor disposición de la materia. Se trata de los libros IV y VII, dedicados, respectivamente, a Mesenia y Acaya. En el primer caso, Pausanias contrae una deuda excesiva, no bien ponderada, con Mirón de Priene y Riano de Bene, mientras que en el segundo caso ocurre lo propio con Polibio.

Merece una mención aparte el hecho de que Pausanias no suele citar sus fuentes historiográficas. Un caso aparentemente singular es el de Heródoto, citado en varios capítulos hacia el final del último libro –X 20, 2; 32, 8-9; y 33, 8-9 y 12–. Tal vez Pausanias no tuvo la ocasión de corregir esas citas, que serían tan sólo provisionales.

5.2.4. *Historia y mito en la* Descripción de Grecia

Se ha de apuntar también otra de las características de este magnífico conjunto de relatos: la posibilidad de hacer de él más de una lectura, ya que son varios los itinerarios propuestos por el autor. Al itinerario físico a través de la Grecia de Pausanias, descrito con la precisión de un historiador, se unen el itinerario mágico tejido por las narraciones míticas insertadas a lo largo de la obra, y el itinerario fantástico que trazan las etopeyas y relatos procedentes de otros pueblos, reales o míticos –celtas, hiperbóreos, etíopes, etc.–. Realidad y ficción

configuran una mezcla de gran atractivo para el lector, conocedor o no de la realidad griega. Si los dos componentes básicos del texto son los relatos y las descripciones –que van en consonancia con las dimensiones del tiempo y del espacio, respectivamente–, la *Descripción de Grecia* aúna la experiencia de lo vivido y la virtualidad de un viaje imaginario, perfectamente posible para un lector instruido. De hecho, ambos componentes, realidad y ficción, se reparten equitativamente el texto, sin que domine el uno sobre el otro. Ahora bien, si para la logografía jonia, e incluso para Heródoto, los aspectos orales de la transmisión eran aún del todo determinantes, Pausanias piensa sin duda en un público lector.

Un motivo recurrente a lo largo de toda la obra es el de la inserción de relatos o apuntes de índole mitológica e histórica –denominados en griego *parenthēkai* o *párerga lógou*–, que está siempre supeditada al itinerario propuesto. Para Pausanias, la historia mítica de Grecia ayuda a caracterizar a los diversos territorios, pero no constituye la entidad misma del país. Por idéntica razón, los grandes santuarios de Delfos y Olimpia son objeto de un tratamiento singular, donde el interés del autor parece limitarse a la vertiente estética, y sin que brillen con luz propia los aspectos religiosos y cultuales. De hecho, el pensamiento de Pausanias nos lo revela como un claro deudor del racionalismo, aunque participe de la creencia, muy propia de las épocas helenística e imperial, en la inevitabilidad del destino y la volubilidad de la Fortuna, ya que "el hombre no dispone de la menor escapatoria para eludir el destino impuesto por la divinidad" (I 5, 4).

El trasfondo ideológico de la *Descripción de Grecia* revela dos formas de pensamiento condicionantes en su autor, el determinismo y el escepticismo. También se ha apreciado la influencia de las escuelas estoica y cínica, y, más en concreto, tanto del discurso racionalista de ambas respecto a lo sobrenatural –en el que se incluye la revisión de los poemas homéricos– como la formulación de un nuevo concepto de humanidad regido por el ideal de la filantropía. Se hace también evidente la impronta de la segunda sofística, en temas como el elogio de la democracia ateniense y la aversión a los regímenes tiránicos.

No es infrecuente en Pausanias la alusión a una especie de mitología menor, a caballo entre la saga y el cuento popular. Así, por ejemplo, cuando refiere cómo en la llanura de Maratón, de noche, se escucha aún el piafar de los corceles de la caballería persa y el entrechocar de las armas de los contendientes, y se recoge la leyenda de que el héroe Equetlo se apareció en plena batalla, armado con un arado, para destrozar las falanges de los extranjeros (I 32, 4-5).

La intervención de los dioses y héroes se vuelve constante en el episodio de la invasión de Delfos por los gálatas: ya en el transcurso de las precedentes operaciones bélicas el castigo divino se hace inevitable a consecuencia de las atrocidades, calificadas de inhumanas, cometidas por los bárbaros, que actúan en combate de forma desordenada e insensible a los padecimientos "como las bestias salvajes" (X 21, 3), abandonan a sus muertos insepultos, privados de la menor honra fúnebre (X 21, 6-7), y en la toma de ciudades llegan a cometer las tropelías más execrables (X 22, 3-4). Llegados los bárbaros gálatas a Delfos, Apolo hace saber a los griegos que contarán con su ayuda (X 22, 12); a continuación envía a los gálatas presagios desfavorables, acompañados de temblores de tierra, truenos y relámpagos (X 23, 1); se les aparecen también los héroes locales (X 23, 2); con la noche, los roquedales que se ciernen sobre los bárbaros parecen cobrar vida y los aplastan donde los hallan (X 23, 4). La intervención final del dios merece una lectura detenida (X 23, 7-8). En otras ocasiones, son las aparentes veleidades de la historia las que parecen guiadas por el poder sobrenatural de los dioses, como acontece en el caso de los arcadios, que "en el mismo lugar en el que abandonaron a los griegos que luchaban frente a Filipo y los macedonios, murieron a manos de los romanos" (VII 15, 6, trad. M.C. Herrero Ingelmo); en otras, en cambio, el poder de los dioses restablece la equidad, como cuando condenan a enloquecer a los persas autores de sacrilegios (IX 7, 1).

Como puede fácilmente apreciarse, Pausanias es sensible al empleo de determinados recursos que aportan a su obra, aunque con menoscabo de la metodología racionalista y objetiva que en principio pretendía su autor, la frescura del mito y del cuento, y la hacen más atractiva. Faltan mejores elementos de juicio para discernir hasta qué punto el historiador compartía estas creencias, bien a título personal, de acuerdo con sus sentimientos e ideas, o bien arrastrado por la inercia de la solidaridad con una tradición. Cabe incluso la posibilidad de que Pausanias estuviera iniciado en los Misterios de Eleusis, en los que parece muy versado (I 38, 7).

5.2.5. Lengua y estilo

La lengua literaria de Pausanias responde a los dictados de la moda de la época, esto es, se atiene a los cánones fijados por el aticismo: simpleza en la construcción del período, evitación de los poetismos y de las figuras estilísticas más atrevidas, expresión acorde al uso ático clásico. Un no pequeño mérito del autor es la presentación de una lexis uniforme, que no denuncia sin la ayuda de un minucioso análisis la integración en el texto de fuentes diversas.

A pesar de su carácter mesurado, que no hace en principio concesiones a una estética efectista, en la *Descripción de Grecia* se advierte la utilización, aunque de forma ocasional, de los recursos de la historiografía trágica. Da la impresión de que Pausanias se decidió a emplearlos sólo en los últimos estadios de composición de la obra, aunque tampoco fue parco en la búsqueda de emociones. Un ejemplo permite comprender hasta qué punto el autor se dejó ganar por esta dramatización del discurso historiográfico:

> Mataron a todos los varones y masacraron igualmente a viejos y niños sobre los pechos de sus madres; y después de matar a los más gordos de estos niños a causa de la leche, bebieron su sangre y comieron su carne. Las mujeres y las vírgenes en la flor de la edad que tenían valor se adelantaron a suicidarse cuando la ciudad fue tomada. A las que todavía vivían les infligieron toda clase de injurias por imperiosa violencia quienes carecían tanto de piedad como de amor. Las mujeres que conseguían una espada de los gálatas se quitaban la vida por su propia mano. Otras, no mucho después, iban a morir de hambre y de insomnio, ultrajándolas los bárbaros, implacables, uno tras otro. Se unían incluso con las que estaban moribundas o las que ya estaban muertas (X 22, 3-4, trad. M. C. Herrero Ingelmo).

Estos pasajes sirven para comprender cuán atractivas eran las formas de composición más brillantes y emotivas, lo que debe también reflejar los gustos de gran parte de los lectores. La incursión de Pausanias en los dominios de la dicción trágica se debe en gran parte a la popularidad de dos géneros prosísticos, la novela y el discurso epidíctico, a los que hay que añadir un tercero de carácter poético, el epilio.

5.2.6. *Fortuna de la obra de Pausanias*

La *Descripción de Grecia*, obra concebida como género literario propio de una época concreta, no alcanzó en siglos posteriores una difusión digna de relieve. Hasta el siglo VI no fue objeto de una reivindicación, cuando Esteban de Bizancio compuso su obra monumental, *Étnica*, para cuya redacción consultó de forma continuada el texto de Pausanias, aunque con propósitos muy limitados. Para la geografía posterior, sin embargo, la *Descripción de Grecia* continuó en el olvido. El escaso interés despertado por la obra de Pausanias tuvo como consecuencia la falta de una mejor tradición manuscrita, que en este caso se reduce a un único códice.

Una de las razones que dan cuenta del desinterés de la cultura bizantina por Pausanias estriba en la riqueza de noticias de índole religiosa, no ya mitográfica. La continuidad de los cultos de la religión pagana en muchos de los ritos cristianos, lejos de suponer un atractivo en sí misma, desde la perspectiva moral de la Iglesia se convertía en un factor más negativo que otra cosa. Esteban de Bizancio, por ejemplo, no va más allá de la consulta de términos geográficos y de sus correspondientes gentilicios. Una segunda razón, discutida más arriba, apunta a la escasa consideración merecida por Pausanias como historiador, al ser visto como un simple compilador de datos.

La profundización en el conocimiento de la metodología de Pausanias, así como la mejor apreciación de su valor para el estudio de la religión y la historia griegas, han supuesto un giro en el interés por este autor.

5.3. La mitografía científica

Aún en plena época arcaica, la relevancia cobrada por las obras de Homero y Hesíodo, en particular la *Ilíada* y la *Teogonía*, provocó en una incipiente corriente racionalista la necesidad de elaborar una crítica de ambos poetas. El primer testimonio es el anónimo *Certamen de Homero y Hesíodo*, compuesto hacia finales del siglo VII o principios del VI, y que es, por tanto, contemporáneo de los últimos estadios de composición de la gran épica. Ya en el siglo VI, los jonios Jenófanes de Colofón y Heráclito de Éfeso, miembros de una misma generación, achacan a los dioses olímpicos toda suerte de inmoralidades y vicios, y abogan por expulsar a Homero y Hesíodo del ágora; de sus críticas se concluye un doble programa intelectual y social, que comprende la reforma de la religión y de la educación.

Por la misma época que Jenófanes y Heráclito, el siciliano Estesícoro, poeta coral, se concede a sí mismo libérrimas licencias en el tratamiento de dioses y héroes, hasta el punto de negar el rapto de Helena: "No es verdad ese relato: ni te embarcaste en las naves de hermosos bancos ni llegaste a la ciudadela de Troya" (*Poetae Melici Graeci* 192, trad. F. Rodríguez Adrados). El propio Píndaro, a pesar de su profuso y preciso empleo del mito, participa de esta renovación ideológica, cuando reconoce en el arte de Homero al responsable de que pase por cierto lo que no es sino ficción y mentira (Píndaro, *Nemea* VII 20-26).

Ni que decirse tiene que con la sofística se llegó a la expresión de un evidente agnosticismo, del todo explícito en los textos de Demócrito, Protágoras y Anaxágoras. El enjuiciamiento de la pertinencia ética, científica y estética de

las obras de Homero y Hesíodo alcanza un jalón memorable con la *República* de Platón, en la que el filósofo se decide por expulsar a la épica de su ciudad ideal (Platón, *República*. 607 b-c).

No es éste, como es de esperar, el lugar apropiado para pasar revista al profundo y tenso debate que la Grecia arcaica y clásica planteó respecto a los mitos reflejados por Homero. Por un lado, es conocido el empleo de este material mítico por parte de determinados autores de tan diversos géneros literarios como la tragedia, la comedia, la lírica, la filosofía y la historiografía, aun con excepciones tan notables como la de Tucídides (*Historias* I 21, 1-2). Por otro, el discurso mítico formaba parte de la práctica habitual en la enseñanza y además sustentaba un sistema de valores incardinado, con mayor o menor aceptación y provecho, en todos los estratos de la sociedad griega. Era lógica la aparición de una reacción favorable al mantenimiento de la primacía del mito. A ese fin, la mitografía alegórica pretende hacer evidente el contenido intrínseco del discurso mítico, cuya literalidad confunde al receptor. El fin último de la alegoría consiste en presentar el mito como algo moralmente aceptable, para preservarlo así de la crítica formulada por los filósofos.

Según se sabe por diversas fuentes como Porfirio, la enciclopedia bizantina de la *Suda* y algunos escolios, esta interpretación del mito tiene sus inicios en el siglo VI a. C. con la figura de Teágenes de Regio. En el siglo siguiente destacan Metrodoro de Lámpsaco –discípulo, por cierto, de Anaxágoras, filósofo y sofista conocido por su irreverencia, lo que le valió en Atenas una persecución judicial y política que preludia a la que sufrió Sócrates–, Estesímbroto de Tasos y Glaucón. Pero la gran época de la mitografía alegórica se extiende entre los siglos IV y II a. C., gracias a la escuela estoica: conspicuos representantes del estoicismo como Zenón, su fundador, Crates de Malos, Cleantes y Crisipo hicieron de la interpretación alegórica un instrumento principal, que permitía recuperar en el orden moral no sólo la religión tradicional griega, que podía incluso fundirse con cualquier otra creencia, sino también el papel de los grandes poemas épicos, y en especial la *Ilíada*, como eje de la educación de todo ciudadano. Con la sola excepción de los epicúreos, esta operación hermenéutica gozó de una gran aceptación en el seno de la cultura griega, como se reflejaba en las obras de Apolodoro de Atenas, el Pseudo-Heráclito, etc. Así, uno de los herederos de la alegoría estoica es el propio Plutarco, aunque el tratamiento del discurso mítico en este autor presenta características originales. Otros autores decididos a tratar del mito en términos propios de la historiografía, mediante una operación que permita deslindar en él un trasfondo real objetivable, son Diodoro de Sicilia (I 3, 2; 4, 5), Estrabón (I 2, 15) y Pausanias (III 25, 3).

Sin apenas modificar los métodos de la alegoría estoica, las escuelas de los neoplatónicos y neopitagóricos utilizaron también esta vía interpretativa. Pue-

de hablarse, por tanto, de una corriente de pensamiento que recorre, de un modo transversal, la práctica totalidad de la cultura científica de la Grecia posclásica. La crítica dirigida a los epicúreos por parte de autores tan dispares como Plutarco o Luciano se debe en buena medida a su posición sobre el mito, que dicha escuela reducía al estadio de la mera superstición. En Plutarco se acentúa el aspecto intelectual de esta polémica, mientras que en Luciano se advierte la utilización de la crítica a los epicúreos desde un ángulo más tópico, como motivo literario derivado de la parodia popular de un personaje, el filósofo.

5.3.1. *Los* Sufrimientos de amor *de Partenio de Nicea*

Partenio de Nicea, autor también de poemas de los que sólo quedan escasos fragmentos, compuso en prosa unos *Sufrimientos de amor –Erōtikà pathémata*, en griego– dedicados a Cornelio Galo, que habrían tenido una gran influencia en la poesía latina. Su vida se sitúa en el siglo I a. C., y la enciclopedia de la Suda da algunos datos de gran interés: Partenio habría sido trasladado como prisionero de guerra a Roma al fin de la llamada Guerra Mitridática, en el año 73 a. C., pero más tarde le habría sido devuelta la libertad por su amo, Cinna. Parte de su vida habría transcurrido en Nápoles, ciudad donde la interrelación de las culturas griega y latina era más fluida que en la propia Roma. Se le hace preceptor de Virgilio, pero esta noticia debe tomarse con la debida cautela.

Su única obra conservada, los *Sufrimientos de amor*, está compuesta por treinta y seis breves relatos, cuyo común denominador es el signo desgraciado de sus personajes, sendos amantes. La obra no encaja a satisfacción en el género del tratado mitográfico de signo racionalista. Es cierto que Partenio prescinde de una dicción poética en beneficio de un estilo más didáctico e incluso historicista, que busca siempre ofrecer una explicación veraz, libre de las intervenciones de los dioses o de otros personajes sobrenaturales, y que sitúa los relatos en escenarios conocidos, no en parajes ignotos o exóticos. Pero Partenio está muy cerca también, por un lado, de las colecciones de anécdotas, desprovistas de toda intención moralizante; por otro, de la novela, con la que comparte numerosas soluciones.

Otro rasgo notable de este tratado consiste en el tratamiento uniforme, neutro incluso, con el que el autor presenta los diversos relatos, sin la menor concesión a factores particulares: clanes, ciudades o territorios no cuentan para Partenio, que desvincula al mito de cualquier nexo con una tradición local –a la inversa de Calímaco o Pausanias, por poner un par de ejemplos–. La modes-

tia del tratado impide referirse al mismo como a una *enciclopedia* mítica, pero el tono utilizado por Partenio se inscribe en un universo social e intelectual que es el de la cultura grecorromana, y no el de la Grecia clásica.

Conviene también subrayar que el carácter un tanto disorgánico del texto se explica bien si se entiende que parte del mismo parece haber sido extractado por un epitomizador. Por otra parte, y a pesar de la falta de información sobre las fuentes utilizadas por Partenio, el estilo del tratado atestigua la originalidad de la composición.

Durante largo tiempo se aceptó que la escuela poética de los neotéricos había hecho de los *Sufrimientos de amor* una de sus obras favoritas, y que en esta preferencia habría destacado el papel de Cornelio Galo. En los últimos años se tiende a minimizar la cohesión de dicha escuela, a la vez que se relativiza la influencia de la obra de Partenio. Virgilio, Calvo y Cinna muestran también su dependencia respecto a Partenio.

5.3.2. *Las* Alegorías de Homero *del Pseudo-Heráclito*

Esta obra le fue atribuida a Heráclito por dos motivos, ninguno de los cuales justificado: el primero, por contener citas de este filósofo jonio, a caballo entre los siglos VII y VI a. C.; el segundo, porque Heráclito había participado en la crítica a la tradición épica de Homero y Hesíodo. El autor, que la crítica designa como Pseudo-Heráclito o como Heráclito el rétor, se sitúa entre el siglo I a. C., puesto que cita al poeta épico Alejandro de Éfeso, y el siglo I d. C., época en la que tanto la escuela estoica de Pérgamo como la alejandrina desarrollan la crítica antiplatónica, defensora de Homero, cuya influencia alcanzará aún al siglo II d. C. Pero en este siglo II se afirma un tipo de exégesis homérica, de carácter místico –bien atestiguada en Plutarco, por ejemplo– a la que el Pseudo-Heráclito se muestra del todo ajeno, por lo que no parece adecuado asignar a este contexto las *Alegorías de Homero*. Por otra parte, se ha puesto en relación al Pseudo-Heráclito con el *Epítome de teología griega* de Cornuto, que el autor compuso durante el reinado de Nerón, en la segunda mitad del siglo I d. C. Además de las *Alegorías de Homero*, a este mismo Pseudo-Heráclito se le atribuye una segunda obra, *Sobre hechos increíbles*, que por su temática, extensión, objetivos y lengua presenta numerosas similitudes con la obra de Paléfato de igual título.

La defensa de Homero halla buena parte de sus argumentos en su condición de descubridor de principios médicos, cosmogónicos y psicológicos, como se defiende en los parágrafos 14, 40-41, 50-51 y 65, y 61-63, respectivamente.

Con toda claridad se dice que "Homero es realmente el primer autor que aporta ideas sobre la naturaleza de los elementos; es el maestro de todos los que le siguieron en los descubrimientos de los que ellos parecieron ser los autores" (22, 2). Se llega, incluso, a descalificar a Platón por medio de un argumento de índole moralizante, cuando se alude al encomio del matrimonio por parte de Homero, que en la *Ilíada* cantó el sacrificio de los aqueos por recuperar a Helena, y en la *Odisea* la fidelidad de Penélope a su esposo, mientras que, al contrario, "los amores de muchachos ponen por doquier una nota de ignominia en los diálogos de Platón, y no hay pasaje en donde no haya un hombre que no esté lleno de deseo por otro hombre" (Pseud.-Heracl. 76, 15-16, trad. M. A. Ozaeta).

Las *Alegorías de Homero*, a medio camino entre la divulgación mitológica y la crítica filosófica, no alcanzan en ninguno de ambos campos cotas de gran altura. Su testimonio resulta precioso, no obstante, para el conocimiento del tratamiento literario del mito en la época imperial.

5.3.3. Antonino Liberal

La *Colección de metamorfosis* de Antonino Liberal reunía en cuarenta y un capítulos un importante acervo de narraciones míticas. Si el nombre transmitido merece crédito, podría corresponder a un autor del siglo II d. C. o del primer tercio del siglo III.

La *Colección de metamorfosis* tampoco se enmarca en el género de la monografía científica, sino que atiende a objetivos propios de una literatura de consumo. Su creador aspiraba a entretener, y no a educar; a deleitar a toda suerte de lectores, y no a formar ni rebatir una opinión docta; a transmitir de una manera agradable, no sistemática ni rigurosa, los relatos nacidos de una tradición antigua y hermosa.

Tanto por la temática como por la técnica narrativa, la colección de Antonino Liberal es clara deudora de las *Historias* de Ferécides de Atenas, del siglo V a. C., la *Ornitogonía* de Beo, obra del siglo II a. C., los *Sufrimientos de amor* de Partenio, las *Metamorfosis* de Nicandro de Colofón y la *Historia de Ambracia* de Atánadas, obras estas últimas del siglo III a. C, además de otras historias locales como la de Ambracia. El gusto de la literatura de época imperial por los seres fantásticos –piénsese en Luciano– se trasluce a la perfección en estas anécdotas mitológicas.

Aun admitiendo el empleo de fuentes literarias entre las que figurarían, además de las ya citadas, Hesíodo, Calímaco y Apolonio Rodio, parece evidente la

deuda de Antonino Liberal para con una de las mejores y más ricas tradiciones narrativas de Grecia, el cuento popular. Ése es el tono que se advierte en historias como la del monstruo llamado Lamia.

La mitología tratada por Hesíodo, los trágicos o los órficos, plagada de arcanos, sobrentendidos, tautologías y tabúes, se ha transformado en un breve relato, amable o acíbar, pero siempre entretenido y comprensible. No está reducido a las reglas de la lógica, puesto que lo mejor del interés que despierta deriva de factores prodigiosos. Es frecuente que la historia acabe con un *final feliz*, parecido al que reciben las novelas. Abunda también el empleo de paretimologías como en los casos de Cerambo, Galintíade, etc., así como el de nombres parlantes como Agrio y Oreo, Bato, Egipio... Estos recursos ayudan al lector a situarse respecto a los personajes de la trama, por simple que ésta sea.

No faltan tampoco las incrongruencias, que reportan a la historia los beneficios de la maravilla y la sorpresa. Por supuesto, las relaciones entre seres humanos y animales conducen directamente al mundo de la fábula, género de gran aceptación en la literatura grecorromana y cuya influencia es evidente en muchos autores, por ejemplo en el caso de Eliano.

Un buen ejemplo de cuanto se ha apuntado es la leyenda de Meliteo y Aspálide. En ella se encuentran los siguientes motivos folclóricos: la exposición en el bosque de un recién nacido; la reunión de dos hermanos que no conocen el vínculo que los une, y que les es manifestado más tarde; y el del ogro, cuyo nombre, además, no se debe pronunciar. También, aderezan el relato motivos típicos de la antropología griega, como el de las abejas que crían a un bebé que una vez crecido hará gala de grandes dotes intelectuales, el del suicidio por ahorcamiento de una muchacha, y el de la desaparición de su cadáver. El relato, por otra parte, comparte con el cuento popular el rasgo de la incoherencia estructural: se empieza hablando de Meliteo para, luego, tratar sin solución de continuidad de la historia de Aspálide y Astigites.

Hay que notar el carácter un tanto desordenado, meramente acumulativo, de la narración; la repetición innecesaria de términos y hasta de frases enteras, rasgo propio de una composición deudora aún del estilo oral; el repentino abandono de un tema narrativo para pasar a otro sin la menor hilazón. La sintaxis es simple, basada en la coordinación y la yuxtaposición; el léxico, carente de toda pretensión.

El mejor Antonino es el que más se acerca a la dicción maravillosa del cuento popular. Es el caso de las metamorfosis de Ctesila (1), Aedón (11), Cicno (12), Leucipo (17), Biblis (30) y los mesapios (31). Por este mismo motivo, el estilo de las *Metamorfosis* es mucho más agradable que el del Pseudo-Heráclito: el tono

popular hace la narración más fluida, y a la vez más asequible al lector o al oyente. La falta de notas eruditas no se siente nunca como una carencia.

5.4. La mitografía racionalista

Dentro de la corriente evemerista, que pretendía introducir un discurso racional en las viejas historias mitológicas, a partir del siglo II d. C. surge un género de mitografía que pretende conciliar el encanto y la tradición de las antiguas leyendas con las exigencias de un discurso científico. Esta mitografía racionalista aparece lo bastante perfilada como género, aunque subsisten grandes lagunas en la información disponible al respecto. Se desconoce, por ejemplo, cuándo, cómo, por quién y para quién fue compuesto el *Heládico*, historia mítica de Grecia atribuida a Polemón de Ilión.

5.4.1. La Biblioteca mitológica *del Pseudo-Apolodoro*

El título transmitido ya desde el principal manuscrito es el de *Biblioteca del gramático Apolodoro de Atenas*. Este personaje se sitúa en el siglo II a. C., pero su autoría resulta muy problemática si se atiende a un pasaje concreto (II 1 3), en el que se cita a Cástor de Rodas, historiador del siglo I d. C. La crítica se decanta por admitir la autenticidad del pasaje y negar, por tanto, la identificación del Apolodoro mitógrafo con el gramático de igual nombre. Además de la mención a Cástor, avalan el rechazo a la identificación otros tres argumentos: en primer lugar, la lengua de la *Biblioteca mitológica* es de una tal sencillez que resulta inadecuada si se piensa en un autor versado en materia de estilo, con independencia de que la obra requiera una dicción más bien simple, desprovista de un gran aparato retórico; ciertamente, podría pensarse en que el texto actual no es sino un epítome de la auténtica *Biblioteca* –que leían completa aún el patriarca Focio en el siglo IX, y Juan Tzetzes en el XII–, pero nada es seguro al respecto, por lo que tan sólo cabe atenerse al texto actual. En segundo lugar, el gramático Apolodoro compuso un tratado *Sobre los dioses* en el que aplicaba a la mitología un método de explicación racionalista, lo que redundaría en la asociación, planeada o casual, de la *Biblioteca* a un nombre conocido y prestigiado; sin embargo, en esta obrita no se aprecian ni el trasfondo estoico del pensamiento de Apolodoro, ni su capacidad crítica en el empleo de fuentes. Por último, la *Biblioteca* se corresponde con un tipo de cultura de consumo, enciclopédica en la apariencia, que casa más con una fecha avanzada de la época

imperial que con el siglo II a. C. De ahí que, a fin de cuentas, a menudo se cite al autor de la *Biblioteca mitológica* como Pseudo-Apolodoro, como parece aconsejar el estado de la cuestión.

La metodología de este Pseudo-Apolodoro está a medio camino entre los hábitos del simple divulgador y los del crítico, pero a la postre coincide más con el primero que con el segundo. Como un criterio constantemente aplicado a lo largo de la obra, el Pseudo-Apolodoro intenta ofrecer un contraste entre las diferentes versiones de un mismo mito, aunque en general no pasa de apuntes de gran brevedad, que no lastren la fluidez del relato, y sin comparar nunca en detalle las contradicciones de unas y otras versiones. La misma voluntad didáctica se advierte en la organización de la materia de acuerdo con el principio de la genealogía.

Por otra parte, se advierte en el Pseudo-Apolodoro una clara voluntad de despojar al mito de todos aquellos elementos contrarios a una explicación racional. El recurso al testimonio de un historiador, habitualmente Ferécides, permite al autor rebatir la versión ofrecida por el mito. El Pseudo-Apolodoro confronta las dos versiones, la conservada por mera transmisión oral –"según dicen" se lee en I 4, 3, por ejemplo– y la aceptada por el historiador. Así sucede con la primera de las hazañas llevadas a término por el héroe y dios Heracles, cuando ahoga a las dos serpientes enviadas contra él por Hera (II 4, 8). Una alternativa igualmente válida consiste en citar como fuente de autoridad a un autor literario. A este fin, el Pseudo-Apolodoro recurre a un vasto elenco de autores, desde Homero (I 3, 5) a Apolonio Rodio (I 8, 21).

El interés del Pseudo-Apolodoro por reducir al mínimo la distancia entre la razón y el mito se aprecia en aquellos pasajes, numerosísimos, en los que se ofrece al lector una versión *racionalizada* de la antigua leyenda. Sirva como ejemplo la versión alternativa a la muerte de Meleagro (I 8, 3). Así, la utilización de argumentos y recursos de índole técnica contribuye a crear un discurso mitológico de nuevo cuño, basado en una metodología en apariencia científica. Una de las técnicas al uso consiste en recoger etimologías más o menos felices desde el punto de vista narrativo, aunque poco afortunadas desde el lingüístico: el nombre de Príamo derivaría del verbo *príamai, comprar* (II 6, 6), el término *pueblo* provendría de la palabra *piedra*, *lãós* y *láa* respectivamente, en griego (I 7, 2), etc. En otras ocasiones, el autor casa los arcanos del mito con la lógica del conocimiento y la experiencia humanos. Así, el adivino Melampo aplica, para sanar la esterilidad de Ificlo, el principio médico de la homeopatía (I 8, 12).

La *Biblioteca mitológica* se ha convertido desde el Renacimiento en un texto de lectura frecuente por su temática. A ello contribuye también el tono sencillo y a la vez ameno de la lengua y el estilo.

5.4.2. *Paléfato*

El opúsculo titulado *Sobre hechos increíbles* ha sido atribuido a un autor, de nombre Paléfato, de quien la enciclopedia bizantina de la Suda dice que compuso una obra en cinco volúmenes con un título similar. Se ha intentado identificar a este Paléfato, que habría nacido en la Jonia continental o la insular –en Priene o Paros, respectivamente– con un discípulo de Aristóteles, oriundo de Ábido, también en la Jonia continental, y que se ocupó de investigaciones de índole historiográfica. La mejor apoyatura para esta hipótesis se halla en el texto mismo, cuyo proemio hace profesión del esfuerzo acometido por el autor:

> Parte de los sucesos acontecidos, poetas y logógrafos los han orientado hacia un sesgo más increíble y prodigioso a fin de causar la admiración de las gentes. Pero yo sé de cierto que tales hechos no son posibles tal como los cuentan; los he explicado con detenimiento porque no habrían sido contados si no hubieran ocurrido. Yo, que he visitado la mayor parte de países, hacía por inquirir de labios de los más ancianos en qué términos habían oído hablar sobre cada uno de esos hechos. En mi obra reúno cuanto sobre todo ello he averiguado. Por mí mismo he visto los diversos parajes tal como es cada cual, y he consignado esos hechos no como los referían, sino según he acudido allí y he sido testigo de todo ello (*Sobre hechos increíbles*, proemio, trad. J. Redondo).

Es evidente que el autor de *Sobre hechos increíbles*, el Paléfato del Perípato, pretendía llevar a cabo una investigación rigurosa, tendente a discernir cuanto de cierto pudiera haber en una serie de leyendas, en su mayor parte metamorfosis. Este propósito se aviene con toda una tradición racionalista, en la línea expuesta más arriba. Ahora bien, Paléfato vivió a mediados del siglo IV a. C., de modo que el texto actual no sería sino un epítome del original, considerablemente más extenso. Esta conclusión no se deriva tan sólo de la extensión de la obra tal como ha sido transmitida, sino que los más poderosos argumentos descansan, por una parte, en la metodología del autor y, por otra, en el estilo. Tras un principio programático tan claro como el expuesto en el proemio, y con independencia del valor tópico de algunas de las afirmaciones allí vertidas, la obra ofrece en primer lugar seis motivos mitológicos acompañados de explicaciones de corte racionalista, aunque la altura científica diste mucho de ser digna de un discípulo de Aristóteles. Sigue luego el bloque más extenso del opúsculo, formado por treinta y cinco motivos más bien breves, en los que toda argumentación racional se ve sustituida por el simple criterio de autoridad. Esta sección comprende los epígrafes del siete al cuarenta y cinco, salvo cuatro –28, 30, 31 y 38– que por su mayor extensión se han de poner en relación con los

seis primeros. La coda de esta recopilación *Sobre hechos increíbles* comprende un reducido número de motivos, hasta siete –del 46 al 52– que el autor presenta sin la menor intención de cuestionar, atenuar o siquiera disimular el aura mitológica que los envuelve. Ni que decirse tiene que esta sección final no puede pertenecer al mismo autor del resto de la obra, a menos que se considere que el epitomizador ha obrado a voluntad, o que ha intervenido, como parece más probable, un segundo epitomizador, menos escrupuloso que el primero. Para designar al autor del texto en su conjunto será conveniente hablar del Pseudo-Paléfato, ya que se hace evidente la intervención de al menos otra persona.

En los primeros epígrafes queda aún algo de la obra primitiva de la que habla la tradición griega. Así lo manifiesta el único pasaje en el que Paléfato esgrime una argumentación propia de una mitografía científica, al tratar de la unión de Pasífae y el Minotauro:

> Pero yo afirmo que no sucedió tal. En primer lugar, es imposible que un animal se enamore de otro si no tiene una matriz porporcionada a sus genitales, pues no es posible que un perro, un mono, un lobo y una hiena se unan entre sí, ni menos aún un antílope con un ciervo –representan ser de especies diferentes–, ni, menos aún, que al unirse entre sí engendren nada. Un toro no me parece a mí que, por de pronto, se uniera a una vaca de madera, pues todos los cuadrúpedos olfatean los genitales del animal antes de la coyunda, y no de otra manera lo montan; y menos aún una mujer habría resistido a un toro montado sobre ella, ni puede tampoco una mujer llevar encinta un embrión portador de cuernos (2, trad. J. Redondo).

Es ésta la única ocasión en la que Paléfato emplea la expresión técnica *yo afirmo*, así como otras soluciones propias del estilo de la prosa científica –la construcción *por de pronto*, por ejemplo–. En cambio, la simpleza del Pseudo-Paléfato llega a extremos que rayan en la anécdota, como en la explicación de cómo fue construida, al son de la lira de Zeteo y Anfión, la muralla de Tebas (41). La deliciosa ingenuidad del Pseudo-Paléfato, aunque desmienta la calidad científica de su exposición, hace ganar al opúsculo en atractivo. Valga como ejemplo el apunte de por qué se dice de Pandora que su cuerpo había sido modelado con tierra: "era una mujer griega sobremanera rica, y cuando salía de su casa se adornaba y se ungía con abundante tierra" (34, trad. J. Redondo).

Un buen ejemplo de la labor del segundo epitomizador se lee en el epígrafe relativo a Orión: en la piel de un buey recién sacrificado por un piadoso mortal que se lamenta de no tener descendencia, los dioses depositan su simien-

te y le ordenan enterrarla para, al cabo de nueve meses, desenterrarla; el recién nacido, llamado primero Urión y luego Orión, intenta un día forzar a Ártemis, que hace brotar del suelo un escorpión que hiere al joven en el talón y le da muerte; compadecido, Zeus lo transforma en constelación (51). El autor no se extraña ni de la concepción del héroe, ni de los poderes de Ártemis, ni de la metamorfosis final, obra de Zeus. La paretimología vuelve a desempeñar un papel crucial, ya que se explica el nombre de Orión a partir de un hipotético Urión, derivado a su vez de *ureo*, *orinar*. El término no resulta muy feliz para dar cuenta del acto procreador de un dios, por lo que que apunta con toda claridad a una etimología de corte popular. El despreciativo nombre griego del *adúltero*, *moikhós*, literalmente *meón*, responde a idéntico mecanismo. Así pues, esta ciencia de andar por casa no cuestiona la tradición mitológica y religiosa, al menos en la actual redacción del texto, ya que deja a salvo los poderes taumatúrgicos de los dioses.

Se ha propuesto una datación muy tardía para la redacción de la obra, que habría sido compuesta hacia el siglo IX. No obstante, tanto las razones literarias e ideológicas como el análisis de la lengua contradicen una cronología tan baja: *Sobre hechos increíbles* puede perfectamente adscribirse a la mitografía científica de la época imperial.

5.4.3. Otras narraciones mitográficas

Entre los escritos atribuidos a Plutarco e insertos en los *Moralia*, el breve tratado titulado *Sobre la denominación de ríos y montañas y sobre cuanto en ellas se halla* no pertenece, como parece, a ningún género de prosa científica o técnica, y ni siquiera es un ejemplo más de la erudición literaria propia de la época. Se trata de un manual mitográfico que no tiene otro objetivo que el de entretener a sus lectores u oyentes, y cuyo contenido son una serie de mitos fundacionales –hasta veinticinco– que a su vez conllevaron el cambio de nombre de un río o una montaña. Que la materia del opúsculo es la mitológica lo demuestra el hecho de que fue copiado en el mismo códice –el *Palatinus graecus* 398– que otras dos narraciones sobre mitos, los *Sufrimientos de amor* de Partenio y la *Colección de metamorfosis* de Antonino Liberal.

En la obra, compuesta en un estilo simple, cercano a la dicción popular, el autor recurre a numerosas citas con la pretensión de reforzar su capacidad argumentativa. Destaca la predilección de este mitógrafo por las desgracias amorosas, centradas además en heroínas a cuyos sufrimientos suele poner fin la muerte. El público al que iba destinada la obrita era, por tanto, el mismo que leía

novelas y narraciones eróticas en general, y que además conocía los temas y los personajes de la elegía erótica.

El corpus de Plutarco alberga aún otro texto que difícilmente puede atribuirse al de Queronea. Se trata de las *Narraciones eróticas*, un conjunto de cinco breves relatos que por la temática, la trama, los personajes y los tópicos está muy próximo a las características de la novela. El estilo es el propio de la literatura oral: conciso, simple en las formas.

Ambas obras, el tratado *Sobre la denominación de ríos y montañas y sobre cuanto en ellas se halla* y las *Narraciones eróticas*, debieron ser atribuidas a Plutarco en fecha temprana. Se dan las circunstancias, por una parte, de que Plutarco es autor de obras similares como los tratados *Sobre las virtudes de las mujeres* y el *Erótico*; por otra, tres de las cinco historias de las *Narraciones eróticas* están situadas en Beocia, patria de Plutarco; además, en las dos obras se aúnan el objetivo didáctico y el moralizante, tan característicos del queronense. Además, la atribución de las obras a un autor conocido facilitaba su más extensa difusión y su mejor transmisión.

Gran trascendencia han tenido los *Catasterismos* del Pseudo-Eratóstenes, que fueron retomados por el Pseudo-Higino y, a partir de éste, por toda la tradición mitográfica tardoantigua y medieval. En el plano literario, los *Catasterismos* inspiraron a Ovidio buena parte de sus *Fastos* y *Metamorfosis*. La principal característica de esta obra radica en la asociación de fábula y mito.

Otro texto mitográfico es el tratado *Sobre percepciones auditivas prodigiosas*, falsamente atribuido a Aristóteles y de datación imprecisa.

5.5. La monografía histórico-científica

Junto a las obras de tema bien definido, que pueden perfectamente recibir el nombre de monografías, en la literatura grecorromana surge un género nuevo, que se desarrolla a partir de las *Charlas de sobremesa* de Plutarco –véase 3.3.4–. Se trata de obras sin grandes pretensiones desde el punto de vista teórico, a medio camino entre la ciencia y la literatura, y que pretenden entretener al lector más que formarlo. Representarían, en todo caso, una ciencia divulgativa, no especulativa, convertida en tema de tertulia para el simple lucimiento ante una audiencia de amigos. Por consiguiente, ni la *Historia de los animales* de Eliano constituye un manual de zoología, ni la *Cena de los eruditos* de Ateneo intenta pasar por un tratado sobre la cultura griega en general. Ni siquiera las *Estratagemas* de Polieno se inscriben en la tradición del tratado militar.

5.5.1. Eliano

En la figura de Eliano se dan una serie de circunstancias que hacen de este escritor un perspicuo ejemplo de la cultura literaria grecorromana. Claudio Eliano nació en la ciudad itálica de Preneste, en el Lacio, entre 170 y 180. Desde muy joven se inició en la lengua y la cultura griegas, y se destaca al respecto la influencia del sofista Pausanias –no confundir con el autor de la *Descripción de Grecia*–, que estuvo en Roma entre 190 y 197. Su pericia fue tal que Filóstrato alaba el sabor ático de su prosa (*Vidas de los sofistas* II 31). La intención de Eliano era la de dedicarse, él también, a la retórica, pero su falta de condiciones naturales lo indujo a cultivar la historiografía.

La obra capital de Eliano es la titulada *Sobre la naturaleza de los animales*, muestra del género de la monografía científica. Ahora bien, la producción prosística de Eliano no se reduce a este tratado. También compuso una *Historia varia*, en catorce libros, a modo de colección de anécdotas; con esta obra, Eliano se aproxima a otras como las *Charlas de sobremesa* de Plutarco o los *Deipnosofistas* de Ateneo. No se conservan los tratados *Sobre la previsión* y *Sobre la clarividencia de los dioses*, ni la *Acusación contra el sarasa*, que iba dirigida contra el emperador Heliogábalo. Sí que se han transmitido, en cambio, las *Cartas campestres* –véase 7.4.1–, además de una breve colección de epigramas.

El género historiográfico de la monografía científica no es invención de Eliano, sino que se remonta, cuando menos, a la escuela aristotélica, y en último término arranca de la producción de manuales especializados en los siglos VI y V a. C. Las fuentes principales de *Sobre la naturaleza de los animales*, con importantes precedentes en la producción peripatética, son el *Prado* de Pánfilo y el tratado *Sobre el ingenio de los animales* de Plutarco.

El concepto de ciencia no responde en Eliano al rigor racionalista con el que, en términos generales, había operado Tucídides en plena época clásica. Como la mayor parte de autores de monografías *científicas*, Eliano admite en su obra relatos cuya veracidad parece altamente dudosa. En uno de estos deliciosísimos pasajes (VIII 17), el anuncio del *exemplum* va precedido de una advertencia formular típica de una cultura oral: "quien esté interesado y disponga de tiempo [...] que aplique el oído y escuche". Sigue a continuación una *anécdota* sobre la superioridad moral de un elefante sobre un marido ambicioso y desaprensivo.

Este relato se corresponde, como muchos de los referidos por Eliano, con un género de amplia difusión en la cultura de la Antigüedad tardía, a saber, el de la fábula, pero en este caso concreto se advierte también la influencia de otra variedad narrativa, la novela milesia. La importancia de la fábula en el tratado

de Eliano es tal que, sin su influencia, la obra perdería mucha de su gracia; los materiales fabulísticos aportan un conjunto de brevísimas unidades narrativas que no sólo suponen la médula dorsal del texto, sino que en ellas descansan, por una parte, los propósitos didácticos del autor, y, por otra, el interés del lector. No escribía Eliano, pues, para un especialista o un estudioso de la zoología, sino para un público de cultura media, ansioso tanto de ampliar sus conocimientos, aunque no de un modo sistemático y riguroso, como de hallar en este género narrativo un buen entretenimiento.

También en el plano ideológico se muestra Eliano hijo de su tiempo. A pesar del eclecticismo ideológico del autor, su obra acusaría la impronta del estoicismo, en la que destacaría, a su vez, la influencia de Posidonio. Asimismo, la aplicación de valores humanos a los animales sigue un programa que parece concebido desde una mentalidad religiosa: en el pasaje antes citado, el elefante es definido por Eliano como modelo de justicia, fortaleza y templanza. Sólo faltaría añadir una muestra de la caridad de este animal, para encontrar reunidas en él a las cuatro virtudes cardinales del cristianismo.

La cercanía del tratado de Eliano al horizonte narrativo de la fábula queda subrayada en múltiples pasajes en los que se aprecia la influencia del cuento popular y la leyenda, de la *gnōmē*, en una palabra. Pero tras este tesoro de la antropología cultural y el saber popular se oculta todo un entramado de textos, desde los *Trabajos y días* de Hesíodo y el *Yambo de las mujeres* de Semónides hasta la biología aristotélica. Así, por ejemplo, cuando trata de la abeja, prototipo de templanza y de castidad, en términos que merecen la cita completa:

> La abeja lleva una vida pura y jamás se alimenta de la carne de ningún ser vivo, y, para ello, no necesita lo más mínimo a un Pitágoras que se lo aconseje, sino que le basta que haya flores para su alimentación. Es también la cosa más extremada en punto a templanza, pues, por lo menos, tiene aborrecidos lujo y molicie. Prueba de ello es lo siguiente: a la persona que se ha perfumado la abeja lo persigue y rechaza como a un enemigo que ha causado males irreparables. Conoce también al que viene de unas relaciones lujuriosas, y lo persigue también a él como al peor enemigo (*Sobre la naturaleza de los animales* V 11, trad. J. Vara Donado).

La celebridad del tratado *Sobre la naturaleza de los animales* debe mucho a los contenidos de índole moral. Así es como se explican en la literatura bizantina las referencias a Eliano, muchas de ellas meras y extensas citas, a menudo mezcladas con las reflexiones del también estoico Marco Aurelio. La influencia de Eliano alcanza cotas decisivas en el *Fisiólogo*, un tratado compuesto entre los siglos II y IV y reelaborado en el siglo XI, y que a su vez influye poderosamente en la tradición de los bestiarios de la época medieval.

5.5.2. *El ensayo literario. Ateneo*

Entre los subgéneros científicos desarrollados en la época imperial, el ensayo literario cuenta con importantes precedentes en la cultura helenística. El más notable es una obra del poeta y filólogo Calímaco titulada *Tablas*, en griego *Pínakes*, lamentablemente perdida, y en la que se ofrecía, en lo que alcanza a colegir la crítica moderna, una amplia visión de la mejor literatura griega. La calidad intelectual de Calímaco, unida a su concepción de la creación literaria, hacen muy probable que las *Tablas* no hubieran sido escritas con un fin divulgativo, lo que hace aún más deplorable su pérdida. Igual suerte han corrido obras como el tratado *Sobre la comedia antigua* de Eratóstenes de Cirene, o el *Comentario al Catálogo de las naves* de Apolodoro. La cultura grecorromana ahonda si cabe en la práctica de la exégesis literaria. Nombres como Cecilio de Caleacte, Dionisio de Halicarnaso y Hermógenes de Tarso ejemplifican de sobra el calado del ensayo literario, vinculado a las mejores tradiciones de la filología y la retórica griegas.

En la figura de Ateneo de Náucratis se da, en cambio, un conjunto de características que sitúan su obra en una muy diversa perspectiva. Los *Deipnosofistas*, un extenso tratado en quince libros, fue compuesta más con una finalidad anticuaria, erudita, que como una contribución al conocimiento de la literatura griega. De su autor dice la Suda que era un gramático de la época del emperador Marco Aurelio, que lo fue entre los años 161 y 180 d. C., aunque de un pasaje de la obra (XV 686 c) se ha llegado a inferir que Ateneo habría escrito al menos parte de la misma con posterioridad al año 228. Hoy día este argumento, basado en la identificación de uno de los personajes, Ulpiano, carece de valor para la crítica. Se ha señalado también que la composición ha de ser posterior a la muerte de Cómodo, en el año 192, ya que en otro pasaje (XII 537 y ss.) se le hace objeto de una agria censura, y anterior a la vez a 195, cuando Septimio Severo rehabilita la memoria del controvertido hijo de Marco Aurelio y último emperador de la dinastía de los Antoninos. Además, si Eliano efectivamente leyó a Ateneo, la cronología relativa de éste quedaría lo bastante bien fijada.

En lo que hace a la formación literaria e intelectual de Ateneo, por determinadas observaciones hechas a lo largo de la obra (V 211 a, VII 329 c) parece muy probable que se tratara de un profesional avezado en los trabajos de lexicografía e historiografía. Bibliotecario, gramático o simple erudito, Ateneo no habría sido, en todo caso, ni rétor ni abogado. Se ha hecho alusión a una supuesta aversión del autor hacia Atenas, como indicio de su militancia en el bando de los defensores de la hegemonía romana. No obstante, Ateneo no escatima su elogio para con la ciudad que Píndaro definió como la *Hélade de la Héla-*

de, y a la que él mismo debe su nombre (I 20 b-c). Por otra parte, el autor cita otras dos obras suyas: un tratado *Sobre los reyes de Siria* (V 211 a) y un opúsculo sobre la pesca, traído a colación a partir de un pasaje de la comedia de Arquipo titulada *Los peces* (VII 329 c).

La monumental *Cena de los eruditos* se inscribe en una tradición, la del simposio, nacida en la literatura filosófica con Platón y cultivada más tarde con todo éxito por otros muchos autores –Jenofonte, Aristóteles, Plutarco, Luciano, Epicuro y Espeusipo, entre ellos–. Pero Ateneo recrea el género al componer un simposio de gran extensión que en realidad está conformado por diversos *symposia* entrelazados, con lo que la obra adquiere una dimensión inusual. Muchos la han descrito como una enciclopedia literaria, a la vez que han señalado determinadas concomitancias con los tratados lexicográficos de Dídimo y Pánfilo: así, las enumeraciones de términos diversos, pertenecientes siempre a un determinado campo semántico, así como la organización de datos relativos a cuestiones no esencialmente literarias, parecen remitir a una literatura científica concreta, con la que el autor estaría sin duda muy familiarizado. Esta mezcla de cultura escrita y cultura oral es uno de los rasgos de la obra, concebida como un extenso diálogo en el que se insertan contenidos de extracción libresca (Sanchis Llopis, 1991: 166).

Los personajes de la obra, entre los que se cuenta el propio Ateneo, comparten una cierta formación retórica y literaria, ya que se trata de oradores, poetas, filósofos, abogados, médicos, músicos... Los tres principales oradores son el rétor Ulpiano de Tiro, el jurista Masurio y el filósofo cínico Cinulco, que se corresponden con los tres estilos fijados en el canon de la época: Ulpiano encarnaría el estilo elevado o florido, y que en este rétor se acompaña de una manifiesta predilección por los usos aticistas; Masurio encarnaría el estilo medio, identificable con el sociolecto de las clases urbanas; Cinulco, en fin, encarnaría el estilo humilde, caracterizado por una dicción poco cuidada, a menudo próxima a los excesos verbales de la comedia y el yambo. El anfitrión de la velada, Larensio, ha sido identificado con la persona de Publio Livio Larense, noble romano conocido por su afición a la literatura y la cultura griegas.

Se ha señalado cómo la organización de la *Cena de los eruditos* reproduce un banquete: los cinco primeros libros narran la llegada de los invitados, de los que se hace la oportuna presentación, y explican qué tipo de festines les dispensaba Larensio; los libros sexto a décimo se centran en la cena en sí, mientas que los últimos cinco libros tratan de las conversaciones de sobremesa, que es lo que se conoce por simposio. Son, pues, tres bloques de extensión semejante, tan ricos y variados como lo fue la propia cena, y aderezados con el mismo ingrediente que aportaban a la fiesta los invitados de Larensio (I 4b): las anécdotas y las citas literarias.

Por razones que se comprenden bien desde la perspectiva de la cultura griega tardía, la *Cena de los eruditos*, a pesar de su extensión, se ha conservado en una muy gran parte. Esta feliz realidad se debe al interés, tanto de la Antigüedad tardía como de la civilización bizantina, por las obras misceláneas de signo erudito, a la manera de pequeñas enciclopedias. También hay que apuntar a la riqueza de citas literarias y de anécdotas referidas por Ateneo, que hacía de la obra un texto de utilidad para múltiples fines, entre ellos los de procurar entretenimiento al lector. Además –y no es la razón de menor importancia– los contenidos de la *Cena de los eruditos* se centran en cuestiones agradables para el lector, en especial en contenidos tratados por la comedia media y nueva.

Por los motivos expuestos, la principal creación de Ateneo ha tenido mejor suerte que otras obras, entre ellas la mayor parte de la crítica literaria de época imperial, cuyo mayor rigor científico la hacía menos agradable. De los quince libros que componen la obra, los dos primeros más el inicio del tercero se leen en un amplio extracto o *epítome*. Como es natural, una tan extensa obra adolece de una articulación laxa, en la que se advierten algunas contradicciones. Es evidente que en determinados casos ha de tomarse en cuenta la labor del autor del epítome, pero en otros es el mismo Ateneo el que no llega a hilvanar con acierto el texto, que para algunos acusa serios vicios formales (Gallardo, 1972: 254-255).

La ironía y el humor de Ateneo se convierten en uno de los ejes conductores de la exposición. El título mismo, literalmente *Eruditos de cena*, ofrece ya una buena información sobre el tono cómico general en la obra. Con el término *deipnosophistai* Ateneo logra una caracterización peyorativa de unos aficionados a la literatura, la ciencia y el arte, que limitan su talento a las conversaciones de sobremesa. Al tono amable de la obra se une la aplicación de técnicas propias del género del simposio, y que yuxtaponen: *a)* el diálogo entre Ateneo y su amigo Timócrates, que da origen a la obra y tiene como argumento la narración de lo sucedido en un determinado banquete; *b)* las secciones narrativas en las que se da cuenta de los sucesivos encuentros entre Ateneo y su interlocutor Timócrates; *c)* el discurso directo, generalmente en la forma de diálogo, entre los comensales de esa cena; y, por fin, *d)* la exposición en estilo indirecto de las intervenciones de mayor extensión.

Ateneo utiliza también recursos de tipo dramático, habituales en el teatro posclásico: así, los dos interlocutores, Ateneo y Timócrates, posponen su conversación hasta tres veces, de manera que la obra se organiza en cuatro *jornadas*, de un modo semejante a como lo hace la comedia posclásica. La presentación de los personajes sigue patrones propios también de la creación dramática.

Además de los géneros del diálogo simposíaco y el drama, en especial la comedia, la *Cena de los eruditos* tiene otros referentes en la monografía científica sobre temas literarios y gramaticales, como indican las abundantes precisiones sobre etimología, semántica y dialectología, y que han de derivar de la formación y de la actividad profesional de Ateneo. El uso por parte de éste de enciclopedias, léxicos y comentarios literarios se refleja en la disposición, la selección y el estilo de los bloques de anécdotas.

La temática de la obra es variada como lo son los personajes invitados al banquete. En el marco del simposio es normal que se hable de los placeres de la mesa: la gastronomía en todas sus facetas es dueña de la mayor parte de la *Cena de los eruditos*, que ofrece noticias copiosas sobre la preparación de los manjares, la condición de los vinos, las aplicaciones terapéuticas de los alimentos, las diversas dietas, etc., sin olvidar las cuestiones de carácter biológico, climático, etnográfico, histórico y, por supuesto, literario. El libro XIII se destaca del resto por su contenido, puesto que trata del amor. De ahí que haya recibido un título específico, *Sobre las mujeres*. En él, Ateneo desgrana temas bien conocidos, y que sin duda habían sido ya tratados por Plutarco en su *Erótico*.

En esta larga colección de *exempla*, entreverados de fragmentos tomados de la práctica totalidad de géneros literarios, el apunte moral suele culminar toda suerte de excursos: así, por ejemplo, cuando se alude (XIII 610) a la celebración de concursos reservados a mujeres.

Entre los comentarios vertidos por Ateneo, de nuevo se pone en boca de Mirtilo una clara descalificación de la retórica y la filosofía, cuando afirma que "es natural que muchas ciudades, y mayormente las lacedemonias [...], no admitan ni la retórica ni la filosofía debido a las ambiciones y discordias de vuestros debates, así como a los argumentos inoportunos" (XIII 611, trad. J.L. Sanchis Llopis). La exclusión de la retórica –y del debate político, por tanto– y la filosofía se constatan ya en las *Charlas de sobremesa* de Plutarco (Plutarco, *Mor.* 713 f, cf. 3.2.4) como un rasgo propio del género simposíaco.

Gran parte de este extenso tratado abunda en noticias de índole muy poco académica: gastronomía, dietética y urbanidad suministran materiales sin cuenta a Ateneo. Así ocurre con extensas secciones en las que se nos habla de las calidades de los vinos (I 32 e-33 a), las aguas (I 41 a-43 f) o los frutos secos (I 53 c-5 f), y que sólo cobran un mayor interés cuando incorporan citas o noticias literarias.

La lengua de Ateneo refleja, como la de Polibio, Plutarco o Luciano, la impronta de la *koiné*. Pero el interés del autor por el esplendor de la Grecia clásica, y de Atenas en particular, lo lleva a utilizar un léxico que sigue las pautas del aticismo.

5.5.3. *Táctica militar*

El arte de la guerra no había quedado relegado, por más que la propaganda imperial pregonara los beneficios de una *pax romana* desmentida por las continuas revueltas civiles y por las amenazas bárbaras. Como parte de la literatura técnica, los tratados sobre cuestiones militares continuaron circulando y renovándose. Así, el arquitecto Apolodoro de Damasco, uno de los más renombrados de su tiempo, escribió por encargo de Adriano una *Poliorcética*.

El rétor y abogado Polieno de Macedonia es autor de unas *Estratagemas*, en ocho volúmenes, organizadas en torno a las figuras de generales famosos y pensadas para un público muy definido. La obra fue dedicada por su autor a los coemperadores Vero y Marco con ocasión de la segunda guerra contra los partos, en el año 162 d. C., pero Polieno no pretendía ofrecer un manual de técnica militar. Las *Estratagemas*, que muy pronto abandonan un desarrollo cronológico en beneficio de uno temático, constituyen un exhaustivo elenco de *hazañas bélicas*, pensado en aras tan sólo del entretenimiento de un lector ocioso.

La estructura de la obra pretende dar cuenta de una visión universal de la ciencia militar. Los tres primeros libros narran gestas acontecidas en la Grecia clásica; el cuarto está dedicado a los macedonios y a los sucesores de Alejandro; el quinto, a los griegos de Sicilia y Magna Grecia; el sexto narra las gestas de medos, persas, egipcios, tracios, escitas y celtas; el octavo y último, las de los romanos y las mujeres. Para su composición, a menudo reiterativa y falta de auténtico talento, Polieno echó mano del abundante material de anécdotas disponible sobre Temístocles, Alcibíades, Agesilao, Epaminondas, Alejandro, etc. Fuentes principales de las *Estratagemas*, que responden al esquema de elaboración libresca, falta de una auténtica pericia por parte del autor, son, para la parte griega, Éforo y Plutarco; al inicio del libro VI (VI 18-21), el autor reconoce su deuda para con historiadores y etnógrafos. Aun así, tanto el lector moderno como los historiadores que se ocupan del mundo antiguo se ven a menudo faltos de una información mayor sobre muchas de las anécdotas referidas por Polieno, y que sin duda eran perfectamente conocidas en su época.

Llama la atención el hecho de que, a pesar de haber sido dedicadas a los emperadores reinantes, las *Estratagemas* de Polieno conceden muy poco espacio al genio militar de Roma. Hay que llegar al último libro para que el autor exponga por fin los méritos bélicos de los guerreros romanos. Al margen de las *Estratagemas*, de Polieno se recuerdan los discursos *Sobre la asamblea* y *Sobre el pueblo macedonio*, además de un tratado sobre táctica militar y otro sobre la ciudad de Tebas.

Onasandro, autor que vivió en el siglo I, compuso también un *Tratado de la estrategia*. Su estilo es sencillo, propio de la literatura técnica. Por fin, un Eliano, denominado el Táctico para distinguirlo de Claudio Eliano, compuso hacia principios del siglo II una *Táctica* que dedicó al emperador Trajano. De forma similar a Polieno, las gestas militares referidas por Eliano se sitúan en las épocas clásica y helenística. Eliano tampoco era militar de profesión, sino que obtiene el material preciso de autores precedentes, entre ellos Polibio. La obra tuvo una importante difusión desde época temprana, como lo demuestran las referencias que a ella hacen otros autores, así como su traducción al árabe.

Capítulo 6 La poesía

6.1. Introducción

La producción poética de la época imperial carece de un sello propio que la distinga en el conjunto de la literatura griega, lo que le ha restado interés y difusión. A diferencia de la poesía helenística, mucho más original, esta poesía imperial presenta un mayor continuismo respecto de la tradición de cada género. No se registran en toda esta época grandes figuras de la talla de un Calímaco, un Apolonio Rodio o un Teócrito, maestros a su vez tanto en la literatura griega como en la romana. Ni siquiera la existencia, en los siglos IV y V, de una escuela poética egipcia llega a alterar esta situación, caracterizada por la escasa creatividad formal. El cultivo de los diferentes géneros es también desigual, ya que se acentúan las tendencias presentes en la poesía helenística: la producción dramática se estanca sin solución; la lírica coral, con la excepción del himno, es en general irrelevante, mientras que la monódica tampoco sale de la mediocridad; poesía didáctica, elegía erótica, himno, epigrama y fábula mantienen una cierta importancia, pero no por sus atractivos estilísticos, sino por los temas tratados, único aspecto en el que los poetas de la época grecorromana se permiten innovaciones notables; la épica, en fin, se sitúa en el centro del sistema de los géneros poéticos en detrimento de la tragedia, un proceso que arranca de la época helenística; ahora bien, a diferencia de ésta, es preci-

samente el poema de gran extensión el que atrae a los autores, aunque acaso no a los lectores. Para la mayor parte de éstos resulta más grata la épica ligera del epilio, cercano a la vez a la emoción de la tragedia, a la expresión de la lírica y a la versatilidad de la novela.

Por supuesto, esta menor creatividad de los poetas no se produce de un modo espontáneo. La falta de vitalidad de la poesía griega tras la conquista romana se corresponde con la desaparición de buena parte del tejido social y cultural que permitía la circulación, oral o escrita, de las obras. La Grecia romana se halla falta de una corte que impulse y extienda la creación poética, como sí sucede en Roma. Las ciudades, por su parte, parecen disponer de los recursos suficientes para sufragar los ciclos de representaciones teatrales y los festivales poéticos, musicales y de danza, pero el mantenimiento de esta actividad no conllevó la revitalización del teatro. En el siglo II d. C., el llamado *renacimiento de Adriano* mejoró en algo el horizonte cultural griego. En este período se produce incluso una tímida recuperación de los géneros dramáticos, aunque no se tradujera en una creación valiosa por sí misma.

La causa del decaimiento creativo de la poesía griega no puede atribuirse a un único factor, sino que obedece a varias razones, todas ellas de gran trascendencia. Habrá que tener en cuenta, en primer lugar, y en el plano estrictamente literario, la generalización del empleo de la prosa para la narración de contenido mitológico, de manera que la mitografía científica, el relato de divulgación, la fábula en prosa, el diálogo al estilo de Luciano, etc., desde luego desplazaban, y en buena parte sustituían, a la tragedia, a la comedia mitológica y a la lírica; con la supremacía de la prosa para la expresión de las viejas historias míticas, es lógico que se diera la inversión de una de las premisas básicas de la historia de la literatura griega en todas las épocas hasta entonces: a partir de ahora, ya no serán los géneros poéticos, sino los prosísticos, los que señalen las pautas ideológicas y estéticas que han de seguir autor y receptor. Para la mayor parte de los autores literarios de esta cultura grecorromana, Platón, Isócrates, Demóstenes, Tucídides y Heródoto se convierten en modelos de más profunda influencia que Homero, Hesíodo, Píndaro y los trágicos. El desplazamiento de la poesía llega a ser tal que autores como Elio Arístides y Menandro componen himnos en prosa.

En segundo lugar, se entiende que las condiciones sociales y políticas en las que se desarrolla la creación cultural en el mundo griego de la época imperial, con la práctica desaparición del sistema de ciudades-Estado, restan vigencia al modelo de producción literaria de la Grecia clásica, que estaba basado en la competición entre los poetas; no se dan ahora las circunstancias que hacían de la sociedad la atenta receptora, y a menudo el árbitro, de la creación dramática y lírica; arruinado ese modelo de producción y recepción lite-

raria, en la época imperial florece una poesía de ocasión, muy formalizada en tanto que sujeta a convenciones que hacían difícil la composición de poemas de alguna originalidad. Los encomios, epicedios, himnos de natalicio, de aniversario, etc. ocupan a un cierto número de poetas *profesionales*, no especialmente vinculados a su ciudad, que deben desplazarse de una polis a otra a la búsqueda de encargos como *poetas errantes* –concepto habitual en la crítica moderna, acuñado por Cameron–. Ahora bien, la situación es muy diversa de la que se registra en la creación lírica de las épocas arcaica y clásica. Las competiciones poéticas atestiguadas en la Grecia romana no son comparables a las antiguas en brillantez, aunque sí, probablemente, en número. El interés de muchos de estos poetas por obtener de inmediato el favor de una audiencia circunstancial condujo a la composición de obras efectistas, pero de escasa originalidad.

En tercer lugar, la ya larga tradición de enseñanza escolar y de actividad filológica había también transformado las condiciones de la creación poética. Tras dos siglos, el V y el IV a. C., de compleja y difícil convivencia de las formas orales y las escritas, puede con toda justicia decirse que la civilización helenística está ya dominada por la escritura. A lo largo del mundo helenístico, la práctica filológica y la extensión del retoricismo produjeron una aparente *tecnificación* de la poesía. Si en la época clásica se acusaba a Eurípides –y más tarde a Demóstenes– de reemplazar la inspiración y el arte con la ayuda de los libros, en el siglo III a. C. no se acusa a Calímaco porque una en su persona la triple condición de poeta, filólogo y crítico. El proceso tendrá plena continuidad, y en él se acentuará el perfil del que la cultura posclásica denomina el poeta instruido, *poeta doctus*. La composición poética se convierte, en manos de los más capacitados autores, en una competición por igualar y, si es posible, superar una tradición bien establecida: los poetas pugnan por conseguir la originalidad dentro de la mímesis –en términos latinos, se persigue la *uariatio in imitando*–, por crear un léxico y una sintaxis más ricos que los de los mismísimos Homero y Hesíodo, por enriquecer los patrones métricos conocidos... El estudio de las lenguas literarias –la de Homero en primer lugar; pero también importan la de la lírica coral, la de la monodia, en especial la lesbia, y la de la tragedia– pretende ser tan exacto que con la filología helenística se fijan, no siempre con acierto, las ediciones de muchos autores. La cultura grecorromana heredará un auténtico arsenal de comentarios y escolios, pero, sobre todo, unos arquetipos aparentemente perfectos.

Por otra parte, uno de los rasgos más notables de esta poesía imperial es el ya aludido retoricismo. Gran parte de la producción poética sigue esquemas formales y de contenido que se aprenden en las escuelas de retórica, y que son propios de la oratoria de aparato. Esta influencia de la retórica es consecuen-

cia, por otra parte, de la preponderancia de los géneros prosísticos. Por el contrario, la poesía de la época helenística muestra una casi total autonomía respecto de la prosa: los mecanismos de articulación de la estructura del poema, la materia que se va a tratar, los recursos formales y, sobre todo, una tradición todavía pujante, gracias a la aportación del drama clásico, permitían al poeta de la época helenística tomar de los géneros prosísticos tan sólo aquellos elementos que contribuyeran a dar a su obra un añadido, cuyo efecto era muchas veces puramente estético. Por citar un ejemplo de una cierta relevancia, piénsese en que Apolonio Rodio introduce en sus *Argonáuticas* elementos tomados de los relatos etnográficos. Ahora bien, estos préstamos no afectan de un modo sustancial ni al plan ni al estilo del poema. En cambio, en la época imperial se constata la aplicación regular a la poesía de los métodos de composición propios de la retórica.

Hasta cierto punto, tanto la poesía épica como la didáctica constituyen una excepción a este panorama. Ambas destacan por la abundante creación, por la ambición de muchas de las composiciones y por la originalidad de algunos planteamientos. En ellas sí será posible hallar algunos autores de talento, cual es el caso de Quinto de Esmirna, Nono de Panópolis y los dos Opianos. Por otra parte, y como ya se dijo al inicio del presente volumen, la poesía griega de la época imperial tiene en Egipto el solar de sus mejores logros creativos. Las razones de esta concentración de poetas en determinadas zonas de Egipto serán discutidas más adelante.

Por otra parte, el género del epigrama será objeto de un comentario específico. Al igual que en la época helenística, en la grecorromana tiene lugar un importante cultivo de esta variedad de composición, versátil, simple y breve a un tiempo.

6.2. La épica

La épica monumental, es decir, aquella que tiene como modelo a la homérica, tuvo en la cultura grecorromana continuadores de talento, aunque la ambición que los animaba no siempre parece haberse plasmado en obras de auténtico mérito. Se trata de una producción desigual, que muestra una gran dependencia bien de la épica homérica, bien de la helenística, que intenta siempre restaurar el sistema religioso e ideológico propio de la Grecia antigua, y que suele deberse a autores de lo que podría denominarse la *nueva Hélade*, esto es, los países helenizados a consecuencia de las conquistas de Alejandro Magno.

6.2.1. *Escuelas poéticas y principales autores*

En la épica grecorromana la crítica ha reconocido dos escuelas bien diferenciadas, la egipcia y la asiática. Lamentablemente, por razones ideológicas la crítica centroeuropea se ha referido al conjunto de esta poesía en términos peyorativos, como, por ejemplo, el de *orientalizante*; este adjetivo no conlleva descalificación alguna si se aplica al arte y la cultura de la época arcaica, pero a partir de la época clásica trae aparejadas connotaciones negativas: falta de proporción y de armonía en la estructura de la obra, ostentosidad en lo formal y falta de entidad del contenido.

La distinción entre la épica asiática y la egipcia tiene su razón de ser, en primer lugar, en la poética propia de cada una de ellas: la escuela asiática se atiene en la medida de lo posible al canon homérico en forma y contenido; en cambio, la escuela egipcia rompe con la épica arcaica y sacrifica toda medida en beneficio de una estética efectista y una expresión grandilocuente. Sobresale, tanto por su originalidad como por su vigor creativo, la llamada *escuela egipcia*. A ella pertenecen Nono, Trifiodoro, Pamprepio y Ciro –todos ellos de Panópolis, ciudad del Alto Egipto–, Sotérico, Horapolon –de un demo inmediato a la propia Panópolis–, Coluto, Andrónico, Olimpiodoro y Cristodoro. ¿Tiene esto que ver con una especial predilección de la cultura egipcia por la épica? Se ha aludido al carácter más conservador de la aristocracia egipcia (Alsina, 1972: 144-145), lo que acaso esté relacionado con las prácticas culturales y sociales impuestas por la nobleza macedonia. Por otra parte, y en el plano estrictamente literario, es conocido que en el antiguo Egipto gozaba de un gran prestigio la épica didáctica, de la que se han conservado algunos poemas como los *Consejos al rey Merikaré*. Ahora bien, esta escuela egipcia parece cultivar más que nada la épica mitológica e histórica y el epilio. Sea como fuere, la épica egipcia ofrece no sólo la más abundante y variada muestra de la producción imperial; también –lo que es mucho más importante– presenta unas características que, de una parte, hacen de este grupo de autores una auténtica escuela poética, y, de otra, suponen la mayor y mejor aportación a la estética de la poesía de la época imperial.

Los rasgos estéticos manifestados en esta poesía son los siguientes: tendencia hacia un barroquismo expresivo –*orientalizante*, por supuesto, para ciertas corrientes interpretativas modernas–, búsqueda de temas y soluciones narrativas a la vez novedosos y complejos, clara preferencia por el modelo de la épica helenística, y confluencia de soluciones métricas musicales y acentuales. Este último rasgo anuncia el abandono de la métrica antigua, basada en el ritmo y el *colon* o cláusula rítmica, y con una cierta libertad para la organización estrófica. Las composiciones poéticas se basarán en versos de un número fijo de síla-

bas, organizados en estrofas más simples, y en los que el ritmo es sustituido por la distribución de acentos, en especial el que cierra el verso.

La épica imperial, sin dejar nunca de lado el retoricismo común a toda la poesía de la época, abunda en dos temáticas, la mitológica y la histórica. En ambas vertientes destaca Sotérico de Oasis, autor, en el plano mitológico, de unas *Dionisíacas* –recogidas en parte por Nono, como más adelante se verá–, y a quien también se atribuye un *Poema de Ariadna*, y, en el histórico, de una *Vida de Apolonio de Tiana*, un *Pitón* o *Poema de Alejandro*, que tenía como tema la conquista de Tebas, y un *Poema de Pantea la babilonia*, que poetizaba, a medio camino entre la épica y la novela, el relato historiográfico desarrollado por Jenofonte en la *Ciropedia*. La actividad de Sotérico alcanza aún mayores cotas si se le atribuye, como quieren algunos, un poema sobre las campañas de Diocleciano. Un discípulo de Nono, Cristodoro de Copto, compuso las *Isáuricas*, las *Lidíacas* y las *Patrias*. Otros autores son Seleuco de Emesa y Calistión, que cantaron las guerras de Juliano con los persas, y el propio Juliano.

En la épica mitológica destacan Dionisio –de origen desconocido, aunque la obra se sitúa en el siglo II d. C.–, autor de una *Gigantíada* y de unas *Basáricas* que anticipan también la obra de Nono, y cuya lengua literaria se aproxima a la de la épica helenística, y en especial a la de Nicandro; Escopeliano, que a su vez compuso una *Gigantea*; y Zótico, que cantó el tema de la Atlántida, ya tratado por Platón. Pisandro, hijo del ya citado Néstor de Laranda, es autor de una monumental colección de relatos, en sesenta libros, titulada *Teogamias heroicas*, que en la práctica agotaba el caudal de temas narrativos del ciclo épico, hasta el extremo de que podía reemplazarlo por completo, con la ventaja de agruparlo en una sola obra. Claudio Claudiano compuso también una *Gigantomaquia*. Como puede observarse, la materia de esta épica imperial concede una gran relevancia a los temas mitológicos.

Ni la épica mitológica ni la histórica abarcan la totalidad de la producción imperial. En la época de los Severos, Néstor de Laranda (193-235) compuso un singular poema épico, la *Ilíada lipogramática*, en cuyos cantos el poeta evita emplear la letra correspondiente a cada canto: recuérdese que los veinticuatro cantos de la *Ilíada*, así como los de la *Odisea*, son designados con las letras del alfabeto griego, que son otras tantas. Néstor de Laranda compuso también una *Panacea* y un *Alexícepo*, pero ambas obras han quedado eclipsadas por la impronta de su *Ilíada*. Semejante *tour de force*, más notable en tanto que curiosidad que como creación literaria, tuvo un paralelo en la *Odisea lipogramática* de Trifiodoro, compuesta hacia la segunda mitad del siglo III.

Ya hacia fines de la época imperial ha de situarse la composición de las llamadas *Argonáuticas órficas*, un poema en 1376 hexámetros concebido como

una paráfrasis de las *Argonáuticas* de Apolonio Rodio. A pesar del título, el poema no guarda relación alguna con el movimiento órfico. Destaca la potenciación de toda suerte de elementos fantásticos y maravillosos. En la segunda mitad del siglo IV puede situarse la composición de las *Líticas*, otra aparentemente inspirada por el orfismo, para la que el autor tomó como base un tratado en prosa. Como en el caso de las *Argonáuticas*, las doctrinas órficas son por completo ausentes.

Como una prolongación de la épica mitológica, aunque salvando diferencias muy notables que tienen que ver con la finalidad a la que atienden los poemas, hay que citar una obra de excepción para los modernos, pero que sin duda representa un género de cierta vitalidad en la época, la épica cristiana. Se trata de la *Visión de Doroteo*, un epilio en 343 hexámetros en el que se describe la corte celestial, y que enlaza en algunos aspectos con la poesía bizantina. Su anónimo autor se proclama hijo de Quinto, en el que algunos han querido ver a Quinto de Esmirna, pero esta hipótesis carece de un fundamento serio. El trasfondo religioso y los ecos literarios sitúan la composición del poema en la segunda mitad del siglo IV (Brioso, 1995: 81-82). El testimonio de este poema, que para algunos ha merecido el calificativo de *literatura de consumo*, reafirma la capacidad del cristianismo para penetrar la casi totalidad de los géneros literarios.

Por fin, y a pesar de que la cuestión dista aún de estar cerrada, ha de hacerse mención de la *Batracomiomaquia*. La obra de este título, falsamente atribuida a Homero, narra la guerra entre ranas y ratas. El análisis lingüístico ha inducido a algunos críticos –Wackernagel entre ellos– a datar la *Batracomiomaquia* en las épocas helenística o imperial. Una datación en torno al siglo I a. C. se ve reforzada por el hallazgo de un papiro –*P.Mich.Inv.* 6946– que contiene restos de una *Galeomiomaquia*, esto es, la *Batalla de las comadrejas y las ratas*. Otra posibilidad apunta al siglo II d. C. y al entorno de la fábula, aunque los argumentos al respecto, basados en el protagonismo de personajes tomados del mundo animal, carecen de un fundamento suficiente.

En la literatura española, la *Batracomiomaquia* ha merecido una notable versión latina por parte del humanista valenciano Vicente Mariner († 1636).

La épica de signo historicista tiene en Alejandro Magno a su gran héroe, al nuevo Aquiles. Una vez más, en la producción literaria de la Grecia romana se advierte un trasfondo nacionalista. Se hace de los héroes griegos, una vez convenientemente engrandecida su figura, el paradigma de una restauración que es en primer término política, y que se logra mediante la derrota del enemigo secular. Alejandro Magno, arquetipo de héroe nacional para los griegos de la Hélade romana, inaugura una tradición literaria que tendrá en Diyenís Ácrita a

su mejor representante en la cultura bizantina. Se inscriben en esta línea la obra de Arriano, autor de la *Alejandríada*, en veinticuatro libros; la de Sotérico, que trató la destrucción de Tebas en el *Pitón* o *Alejandríaco*; la de Menelao de Egas, autor de una *Tebaida*. A lo largo de toda la época grecorromana circularon otras muchas obras, como la compuesta por Alejandro de Éfeso sobre las guerras con los marsios (91-90 a. C.), o la que trataba sobre la guerra de Marco Aurelio con los partos (162-165), citada por Opiano en un pasaje de su *Tratado de la caza*, o los restos, contenidos en un papiro, que narran las campañas de Diocleciano (289-292).

Representan un interés mucho mayor para la evolución posterior de la literatura griega otras composiciones de forma hexamétrica y que difícilmente pueden ser descritas como épicas, pero que comparten con los poemas historicistas el tratamiento de una materia conocida y real. De entre las obras citadas, la *Vida de Apolonio de Tiana* de Sotérico pertenecía a esta vertiente, así como *La historia de Pantea la babilonia*, basada, como ya se ha apuntado más arriba, en la *Ciropedia* de Jenofonte. De este compromiso entre la épica tradicional y la novela surgirá, siglos más tarde, la novela bizantina.

6.2.2. *Quinto de Esmirna*

De Quinto de Esmirna, autor de las *Posthoméricas* y acaso el mejor poeta de la cultura grecorromana, no se conocería ni el nombre si hacia el fin de su obra (XII 308 y ss.) no hubiera hecho alusión a sí mismo. La técnica utilizada está tomada a la épica y la lírica arcaicas, y recuerda sobre todo a Hesíodo: el poeta se presenta como un joven pastor de Esmirna, en el Asia Menor, al que las Musas regalan el don de la poesía. Ahora bien, habida cuenta del deseo de Quinto de emular a Homero, su presunta procedencia debe quedar en entredicho, ya que Esmirna era una de las ciudades, tal vez la más reputada, que se atribuía el nacimiento del padre de la épica. La datación de las *Posthoméricas*, aunque carente aún de una argumentación definitiva, las sitúa en la primera mitad del siglo III d. C. Aparentemente, Quinto conocería *El arte de la pesca* de Opiano.

Quinto tenía el propósito de colmar el vacío existente entre la *Ilíada* y la *Odisea*. La fortuna ha querido que las *Posthoméricas* fueran incluidas, entre ambos poemas monumentales, en un códice, hoy perdido, que a mediados del siglo XV fue descubierto en Calabria por el cardenal Besarión. El poema, articulado en catorce episodios, trata de los temas que habían conformado la llamada *épica menor*. En otras palabras, la materia del poema, como ya avanza el

título mismo de la obra, ya no es la gesta de aqueos y troyanos, sino el ciclo posterior. Se ha indicado la coincidencia de los temas con varios de los poemas del ciclo: en los cuatro primeros libros Quinto retoma la historia de la *Etiópida*; del quinto al duodécimo, la de la *Ilíada Menor*; en el decimotercero, la de la *Destrucción de Ilión*, y, en el decimocuarto y último, la de los *Retornos*, en griego *Nóstoi*. La estructura misma del poema depende también de la épica menor, hasta el punto de que las *Posthoméricas* se acercan más al epilio posclásico que a la épica monumental. Así lo indican, aun sin saber si remontan al propio autor, los títulos de los catorce cantos en los que está dividido el poema: *Pentesilea, Memnón, Aquiles, Juegos fúnebres en honor de Aquiles, Contienda por las armas de Aquiles, Eurípilo, Neoptólemo, Muerte de Eurípilo, Filoctetes, Paris, Eneas, El caballo de Troya, Saqueo de Troya* y *Regreso y tempestad*. A pesar del engarce entre algunos de estos cantos –el noveno y el décimo, por ejemplo–, se constata la misma tendencia que había llevado a los alejandrinos a organizar *Ilíada* y *Odisea* en unidades menores.

La crítica ha sido inclemente con Quinto, al que se acusaba de practicar un arte bárbaro, propio del gusto oriental, y en el que a duras penas si podía reconocerse algún rasgo griego. El tratamiento del tema parecía inconsistente y falto de vigor; la narración, en exceso lineal; la lengua, anclada en la simple y mecánica imitación de Homero; el estilo, poco atractivo debido a la escasa creatividad del autor. La métrica, no obstante, muestra un buen conocimiento del hexámetro de Calímaco y Apolonio Rodio, y una decidida voluntad, acompañada de oficio, de ofrecer una variación que atenúe la cadencia regular del hexámetro; en este aspecto Quinto sí es muy superior a Nono, Trifiodoro y Coluto.

En los últimos tiempos, la valoración del arte de Quinto ha ganado en nuevas y positivas connotaciones. Se reconoce, sí, que la originalidad de determinados recursos estilísticos –el uso de los símiles, por ejemplo, aun cuando en número resultan excesivos– no se produce hasta bien avanzada la obra, como si el autor hubiera ido ganando en aptitud y en confianza, aunque sin llegar a revisar todo el poema a fin de mejorarlo desde un principio. Pero también se admite que el estilo adolece de una excesiva monotonía en la selección léxica, en la que Quinto no se muestra muy acertado, además de carecer en este aspecto del genio creador de un Apolonio Rodio. Valga como muestra, en el canto noveno, el pasaje en el que se narra la aristía de Deífobo: el héroe "mató a Hipásides, el poderoso auriga, que cayó del veloz carro entre los cadáveres" (IX 150-151); se dice luego que "bajo sus manos morían a millares y se apiñaba de cadáveres la llanura" (IX 163); a continuación se lee que "bajo las fogosas manos de Deífobo los aqueos, aniquilados en masa, cayeron unos sobre otros" (IX 167-168), y que, en fin, "a la merced de sus brazos las corrientes del Janto se

volvieron de grana y se amontonaban los cadáveres" (IX 178-179, traducciones de F. A. García Romero). La reiteración –y la exageración– no son el mejor recurso para superar a Homero.

Quinto no limita su imitación a Homero; las *Posthoméricas* recogen motivos de Hesíodo –como el tema del proemio, en el canto XII–, de los trágicos y de la épica helenística, y, como ocurre en Apolonio Rodio, incorporan también notas eruditas de carácter científico o filosófico. No se alcanza en cambio a determinar con precisión cuál es la deuda de Quinto para con la poesía latina. Se han apuntado influencias de Virgilio, Cicerón, Ovidio y Séneca, pero el carácter tópico de la mayor parte de los pasajes señalados impide llegar a conclusiones satisfactorias. Como es de esperar, la evolución ideológica operada en la cultura griega desde la época arcaica hace de la lectura de las *Posthoméricas* un ejercicio de tensión intelectual entre lo que el lector espera hallar y lo que el poeta en realidad le depara.

El mundo de los dioses, por ejemplo, pasa por ser el de Homero: los inmortales participan en las querellas humanas, muestran sentimientos y pasiones sin freno, pugnan entre sí, encarnan, en fin, las ambiciones de poder y de fuerza propias de los mortales. Ahora bien, por una parte, la preponderancia de Zeus parece más acusada que en la *Ilíada* y la *Odisea*; por otra, el destino y las Moiras se perfilan como divinidades más poderosas aún que el propio Zeus: "ante las Moiras cede incluso el poder del gran Zeus" (XIII 559-560). Las figuras de los principales personajes también han sido objeto de un tratamiento que las aleja de la épica antigua, puesto que el autor las ha transformado en prototipos psicológicos –morales, si se quiere–, a diferencia del gran dinamismo con el que se mueven en Homero.

En el plano de las ideas se ha hecho alusión, como en el caso de tantos otros autores de la época, a la influencia del estoicismo, que se haría presente a través de alegorías, máximas e ideas como la de la indefensión de los mortales ante el destino. También se ha querido hacer de Quinto un autor cristiano. En ambos casos, la prudencia aconseja no forzar la interpretación de determinados pasajes. Uno de los más controvertidos aborda cuestiones escatológicas que parecen favorecer la idea de un Quinto cristiano, pero sólo mediante una lectura interesada se puede llegar a esa conclusión (VII 68-92). Se ha señalado también la abundante presencia de reflexiones morales, que en cierto modo aproximan las *Posthoméricas* a la épica didáctica. Así, Quinto sentencia que "[...] nunca les sobreviene, no, a los mortales un dolor más dañino que cuando los hijos mueren a la vista de su padre" (II 263-264).

Otro aspecto en el que el poema de Quinto de Esmirna se inserta de lleno en los gustos de su época, a la vez que se aparta de Homero, es en la uti-

lización del mito. En la épica arcaica no se habría mezclado la muerte de Memnón, el hijo de la Aurora, con un mito de carácter etiológico (II 558-567). Pero Quinto no se limita a esta derivación erudita, pues algo más adelante continúa la narración de las exequias de Memnón con un nuevo apunte en el que funde dos temas de la poesía helenística e imperial, la digresión etiológica y la metamorfosis (II 642-655). De esta última hay un notable ejemplo en la experimentada por Hécaba (XIV 345-351). La falta de un más elevado estro acarrea al autor de las *Posthoméricas* consecuencias infelices. En ocasiones lastran el poema versos pedestres, poblados de imágenes poco logradas, como la del símil del corazón de Ayante con un caldero al fuego (V 380-384).

Esta distancia de Quinto para con Homero no supone en sí el menor demérito, sino que resulta de todo punto lógica. Aquello que se echa en falta en las *Posthoméricas* es una más lograda formalización del poema, cuya brillantez literaria ensombrecen las repeticiones innecesarias y la escasa originalidad del autor. Ahora bien, no parece oportuno achacar las carencias de la obra a la falta de auténtico aliento épico: las *Posthoméricas* ofrecen al lector un cúmulo de episodios bélicos, de elevado patetismo la mayor parte de ellos. Si se advierten en la obra signos de una emoción épica en declive, bien puede ser ésta producto de una tradición tan antigua como los poemas del ciclo menor de los *Regresos de los héroes*. Así, por ejemplo, en las *Posthoméricas* acontece que un héroe no perezca en el campo de batalla, sino a manos de las viudas y madres de los compañeros que no han regresado (X 151-160).

La lengua y la métrica de las *Posthoméricas* invitan a situar a Quinto en una época no excesivamente tardía. El estilo, aun sin los lujos estéticos propios de la escuela egipcia, denuncia su buen conocimiento de la retórica y de la dicción trágica. Las digresiones y los numerosísimos símiles, junto a la tendencia a construir períodos extensos, restan vigor y fluidez al poema.

6.2.3. Nono de Panópolis

A un poeta muy mal conocido, de nombre Nono y oriundo de Panópolis, se le atribuyen las *Dionisíacas*, extenso poema épico en cuarenta y ocho libros, además de una *Variación del Evangelio de Juan*. Como sucede en los casos de Quinto, Trifiodoro y Museo, los datos sobre Nono rayan en el más absoluto desconocimiento. Se ha señalado que su nombre era habitual entre los cristianos de Egipto. Además, una mención a Alejandría en el proemio de las *Dionisíacas* (I 13) ha llevado a conjeturar que fue en esa ciudad donde Nono com-

puso su obra principal. Otra hipótesis, tan inverificable como bienintencionada, hace de Nono un pagano que al final de su vida, arrepentido de sus juveniles desvelos por Dioniso, se habría convertido al cristianismo. Ninguno de estos extremos ha podido ser confirmado.

El análisis de determinados conceptos ha sugerido una datación de las *Dionisíacas* hacia los años 450-470. Por idéntico medio se hace de la *Variación del Evangelio de Juan* una obra de juventud, que en todo caso sería posterior a 431, fecha del Concilio de Éfeso.

El tema dionisíaco de Nono dista mucho de ser original. De acuerdo con el dinamismo del culto dionisíaco, único de entre los antiguos que llega a competir con las nuevas formas de religión, la épica imperial conoce diversas obras centradas en la figura de este dios tan sugestivo para toda suerte de artistas. Compusieron poemas en torno a la historia de Dioniso Euforión de Calcis, Sotérico de Oasis, Neoptólemo de Paros y Teólito de Metimna. Pero la obra que más influyó en Nono fueron las *Basáricas* del ya mencionado Dioniso, mediado el siglo II d. C., que se centraban en la expedición del dios a la India y contenían episodios también narrados en las *Dionisíacas*. El tema artístico de la conquista de la India, en la literatura como en las artes figurativas, no hace sino reproducir la gran gesta de la Grecia posclásica, protagonizada por el nuevo Aquiles, Alejandro, a la manera de una nueva *Ilíada*. Dioniso ejerce en el relato de Nono la función que Aquiles y Alejandro habían desempeñado en los planos literario e histórico, respectivamente. La popularidad de esta temática está confirmada por Luciano: "Sirviéndose de este arte, Dioniso sometió a los tirrenos, a los indos y a los lidios, y cautivó con su danza a pueblos tan belicosos con la ayuda de sus cofrades" (Luciano, *Sobre la danza* 22, trad. J. Zaragoza).

A pesar de la voluntad de imitar a Homero, Nono introduce abundantes variaciones con respecto a su modelo. Sobresalen, entre las más relevantes: la fuerte presencia de la persona del autor (Brioso, 1995 b: 579); el tratamiento que reciben las figuras de dioses y héroes; la mayor importancia concedida a la narración sobre el discurso y el diálogo; la inclusión en medio de un discurso o una narración de motivos etiológicos, a veces desarrollados como una unidad narrativa del todo autónoma; de los aspectos métricos, en los que las diferencias son muy considerables, se trata más abajo. En suma, la distancia entre Homero y Nono es mayor que la que media entre Homero y Quinto de Esmirna. Por otra parte, la mayoría de estas diferencias son compartidas por otros autores de la escuela egipcia, y en los últimos tiempos se tiende a verlas como innovaciones nacidas en un determinado medio cultural. No habría que verlas, por tanto, como la creación personal de un autor, en este caso Nono, al que Brioso califica como un poeta especialmente dotado para la imitación (Brioso, 1995 b: 580).

Otro aspecto relevante en las *Dionisíacas* se refiere a la influencia de la poesía latina, y en especial de Ovidio y Claudiano. Nono se muestra muy atento al tratamiento ovidiano de la mitología, y demuestra haber contado, para la composición de su obra, con los cuatro primeros libros de las *Metamorfosis* y con las *Heroidas*. También la *Gigantomaquia* de Claudiano se hace presente en las *Dionisíacas*. Esta literaturización del poema de Nono resulta, a fin de cuentas, excesiva, de modo que la ambición del autor hace que la voluntad de imitar y superar a sus modelos se convierta en el principal objetivo de la obra. El encuentro de Zeus y Sémele, que en la creación de un Museo habría podido ofrecer un pasaje pleno de delicadeza y encanto erótico, en Nono se transforma en una aparatosa galería de prodigios, en la que Zeus parece no ya el más poderoso de los dioses, sino el mismo Frégoli (VII 307-338).

Se ha discutido si un poeta como Nono de Panópolis, autor de estas *Dionisíacas* penetradas de una rica y compleja tradición mitológica, pudo escribir también un poema de inspiración cristiana. Ciertamente, desde la época helenística se admitía, por parte principalmente de los estoicos, la facultad del poeta, y sobremanera el épico, de expresar contenidos trascendentes por medio de una técnica alusiva que la crítica griega antigua conocía como *alegoría* (véase al respecto el apartado 5.3). La interpretación alegórica de la poesía, y, por ende, de la mitología, permitía en último término defender la fe cristiana de Homero y Virgilio, por ejemplo. También Nono recurre con frecuencia a la dicción alegórica, y no faltan ejemplos aducidos por la crítica moderna en el sentido de que en las *Dionisíacas* se encuentran temas y motivos inequívocamente cristianos. De ser así, la cuestión de la autoría de la *Variación del Evangelio de Juan* recibiría un notable impulso. No obstante, las *Dionisíacas* abundan en las referencias de carácter mágico y, cómo no, se recrean en todo tipo de prodigios; pero ni el contexto, ni la fraseología, ni ningún otro elemento permite reconocer una influencia cristiana en pasajes como, por citar un ejemplo conspicuo, la conversión del agua en vino (XIV 411-415). Como muestra de la curiosidad de Nono por los fenómenos sobrenaturales, téngase en cuenta la referencia a la metempsícosis, la teoría sobre la transmigración de las almas, a la que se atribuye un origen indio (XXXVII 3-6). Por otra parte, el inmenso atractivo de la mitología hacía de ésta uno de los temas preferidos de la poesía, de una manera semejante a la práctica habitual en las escuelas culteranas de España, Italia, Inglaterra, etc. –piénsese en Góngora, Marini, Lyly, etc.–. Nono comparte con estas escuelas la afición por la alusión literaria.

La métrica de Nono acusa la distancia cronológica que lo separa de Quinto de Esmirna. En las *Dionisíacas* se aprecia el tratamiento del hexámetro por parte de esta escuela egipcia, dentro ya de una época del griego en la que el acento no es ya tonal, sino de intensidad; este hexámetro poco tiene ya que

ver con el de Homero, Hesíodo, Calímaco o Apolonio Rodio: Quinto de Esmirna gusta de construir hexámetros holospondaicos, compuestos a base tan sólo de sílabas largas; Nono prefiere no utilizar dos espondeos seguidos –el espondeo consta de dos sílabas largas–; igualmente, Quinto de Esmirna recurre a una gran variedad de tipos hexamétricos, Nono emplea unos pocos, con escasas variaciones en las cesuras y los zeugmas.

La lengua y el estilo de la *Variación del Evangelio de Juan* se corresponden con los de las *Dionisíacas*, si bien la crítica aprecia determinadas carencias compositivas, propias, al parecer, de un arte inmaduro aún.

6.3. La poesía didáctica. Los dos Opianos. Dionisio Periegeta

La tradición de la épica didáctica, afianzada en la época helenística con las obras de Arato de Solos y Nicandro de Colofón, no decae en la época grecorromana. Por razones que pueden deberse al simple azar de la transmisión, pero que probablemente están en relación con los gustos sociales, se trasluce una marcada preferencia por los temas astronómicos. En el siglo I a. C. Alejandro de Éfeso, apodado *Candil*, compone poemas sobre astronomía y geografía. En el siglo I d. C. se sitúa la composición de la obra, también sobre astronomía, de Doroteo de Sidón, que fue muy popular en todo Oriente y conoció, a través de las traducciones al persa medio y al árabe, una larga pervivencia en esa tradición. En ese mismo siglo Antíoco de Atenas compuso unos *Tesoros. Solución y explicación de toda la ciencia astronómica*, cuya versión en prosa llegará a inspirar todavía al astrólogo Retorio, en el siglo VI. Otra buena muestra, en fin, de la vitalidad del género didáctico es la traducción de las *Geórgicas* de Virgilio, llevada a cabo por Arriano.

Los códices de los poemas *Cinegética* y *Haliéutica* transmiten sendas *Vidas* de Opiano, que en lo fundamental coinciden en presentar a un mismo personaje. Opiano habría nacido en Anazarba, en Cilicia, región del Asia Menor, a mediados del siglo II. Su padre, Agesilao, personaje de elevada formación y muy atento a la educación de su hijo, habría sido desterrado por el emperador Septimio Severo a la isla de Melite. Allí es donde Opiano habría compuesto la *Haliéutica*, mientras que la *Cinegética* y la *Ixéutica* –de la que se conoce poco más que el título– habrían sido compuestas antes del destierro. Opiano habría acudido a la corte del sucesor de Septimio, Caracalla, que habría recompensado con largueza al poeta. La prometedora carrera literaria de Opiano se habría visto truncada por la peste.

Para mejor entender la cuestión será preciso acudir a los textos mismos. El tratado *Sobre la pesca –Halieutiká*, en griego– está dedicado a un emperador

Antonino, probablemente el corregente Marco Aurelio Antonino, que lo fue junto con Cómodo entre 176 y 180. El poema muestra un elevado dominio de la lengua, que se manifiesta en una gran capacidad de creación léxica y en una consciente y bien fundamentada imitación del arte épica. Además, compone en hexámetros de bella factura, modelados sobre el estilo de Calímaco.

Por otra parte, el Opiano autor del *Tratado de la caza* –*Kynegetiká*, en griego– en cuatro volúmenes, lo dedica al emperador Caracalla, que lo fue entre los años 211 y 217. Además de esta dificultad cronológica, y de que las diferencias formales aconsejan rechazar la identificación, el autor de *Sobre la pesca* alude en II 156-157 a su origen en Apamea (Siria). Habrá que distinguir, por tanto, a dos Opianos. La *Cinegética* acusa la fuerte influencia de Hesíodo y de la épica alejandrina. Adolece, sin embargo, de un estilo poco grácil, demasiado proclive a los excesos retóricos: el empleo de la anáfora, la aliteración y el isócolon, por ejemplo, son muy abundantes. La lengua acusa la influencia de la koiné. La métrica es también un tanto descuidada, con una gran predilección por las consonancias, a manera casi de rima.

Se ha puesto en conexión a los autores de ambos poemas con el estoicismo, pero a falta de más contundentes pruebas parece más oportuno remitir las aparentes coincidencias –la primacía de Zeus sobre el resto de los dioses, por ejemplo– al contexto sociológico y cultural de la época.

Una de las obras más difundidas en la Antigüedad tardía es la titulada *Periégesis del universo*. Se trata de un poema didáctico en 1187 hexámetros que circuló también en diferentes versiones, en especial las latinas de Avieno y Prisciano, y en epítomes y paráfrasis. Un doble acróstico, en los versos 109-134 y 513-532, cita como autor del poema a Dionisio de Alejandría, quien la habría compuesto en el año 124, durante el reinado del emperador Adriano. A pesar de su abundante empleo escolar como una especie de manual de geografía, hay que destacar la falta de conocimientos suficientes por parte de este poeta, que incurre en yerros de bulto. Tampoco son bien conocidos los antecedentes de este género de cosmografía didáctica, aunque entre las fuentes del poema figura sin duda Posidonio. En cuanto a la lengua y el estilo, Dionisio se limita a reproducir las soluciones ofrecidas por los grandes poetas helenísticos, en particular Apolonio Rodio y Calímaco.

Merecen una mención una serie de autores, a caballo entre los siglos II y III, como el médico Marcelo de Side, autor de unas *Materias médicas*; Filemón, que abordó cuestiones de dialectología en su *Sobre el debate aticista en relación a los vocablos*; y, sobre todo, el médico y filósofo Naumaquio, autor de un *Espejo de féminas* que probablemente es pieza clave en la creación de un género de poema satírico, por lo común misógino, que será muy popular en la Baja Edad Media.

Otros poemas didácticos, por desgracia reducidos a meros títulos, son el *Tratado de las piedras* y el *Tratado de las aves*, ambos atribuidos a Dionisio el Periegeta. Por la materia de la que trataban puede inferirse que estos poemas se sitúan en el origen de la tradición de la literatura bizantina de los bestiarios y géneros similares, fuente a su vez de muchas obras de las literaturas occidentales.

6.4. El epilio

Una de las creaciones más felices de la poesía posclásica es el epilio. Aun cuando su origen se remonta a la época helenística, de la mano de grandes poetas como Calímaco y Teócrito, es en la cultura grecorromana cuando alcanza una mayor vigencia dentro del sistema literario. Por otra parte, autores como Trifiodoro, Coluto y, sobre todo, Museo, enlazan la poesía del mundo antiguo con la del Renacimiento y el Barroco.

6.4.1. El epilio como género literario

Desde el punto de vista etimológico, con el término epilio –en griego, *epýllion*– se designa un breve poema épico. Se ha discutido sobre si los antiguos habían o no incluido el epilio en sus consideraciones sobre los géneros poéticos. Si se toma en cuenta que el término mismo aparece en la propia teoría griega sobre los géneros literarios, la respuesta es clara (Ar. *Ach.* 398, *Pa.* 532, *Ra.* 942, Ateneo 65 a).

A pesar de la aparente inconcreción de la crítica antigua, las características de este género literario han sido bien definidas. Alrededor de un único núcleo narrativo el poeta refiere, en un lenguaje refinado modelado todavía en gran parte sobre la épica antigua, y en hexámetros, un episodio concreto de temática diversa, pero con predominio de las historias eróticas. El epilio admite dos tipos de excursos en el seno de la narración: en primer lugar, descripciones –necesariamente breves– que actúan a la vez como elementos retardatarios y como secciones de enlace que permiten, si la ocasión lo requiere, cambiar de escenario; en segundo lugar, discursos que ayudan a perfilar los pensamientos y las emociones de los diferentes personajes, a la vez que reemplazan –como las resis de mensajero en la épica y en la tragedia– episodios narrativos secundarios, que el poeta prefiere relatar por medio de esta técnica indirecta.

La mitología y la propia literatura constituyen el marco conceptual en el que se mueve el autor de epilios. Se trata de un *arte por el arte*, desprovisto de

toda connotación ideológica y sometido, en cambio, a determinadas tendencias estéticas de la época, derivadas aún de las innovaciones de la poesía helenística. Sobresalen entre ellas el afán por demostrar una erudición libresca, pero a menudo indisciplinada y frívola; la atención al detalle realista, a las situaciones cotidianas, dentro de lo que la crítica alemana ha llamado *Kleinmalerei*, *pintura de la miniatura*, y que ha llevado a algunos a hablar, de forma impropia, de *arte pequeñoburgués*; y, por fin, el carácter secundario que adquieren los antiguos valores religiosos.

El epilio, como se ha dicho, no debe exceder una cierta extensión. Esta limitación hace que algunos epilios presenten una estructuración interna descompensada, en el caso de que alguna sección –el proemio, una descripción, un discurso, etc.– ocupe una extensión excesiva. Se ha aludido a que el género habría nacido de la declamación de fragmentos de la épica homérica por parte de aedos profesionales, en el seno de concursos o por simple placer. De ahí que el epilio comience de una manera abrupta, *in medias res*, precedido tan sólo por el proemio, con la invocación a las Musas, y que la conclusión sea también algo forzada, súbita. Si se atiende al plano formal, ha de notarse que el epilio prescinde de muchos de los elementos habituales en la épica. Así, la dicción formular queda reducida a unas simples pinceladas, mientras que los símiles son casi inexistentes. Pero es el plano del contenido el que presenta rasgos más alejados de la épica arcaica. Puede decirse que el tratamiento del epilio se inscribe con todo derecho en los modos propios de la lírica y la tragedia, y que falta por completo el hálito de la épica homérica.

El origen del epilio está, como ya se ha sugerido, en la poesía helenística. A la técnica del epilio se adscriben diversos poemas de Teócrito –*Hilas*, *El pequeño Heracles*, *Heracles matador del león*–, el famoso poema *Europa* de Mosco, y la *Hécale* de Calímaco, entre otros.

Debe destacarse que el epilio está en el origen de otros géneros poéticos. El primer Renacimiento tuvo en el epilio un referente de primer orden para la creación de la fábula mitológica, en la que se cuentan obras tan notables como el *Orfeo* de Angelo Poliziano, la *Lepidina* de Giovanni Gioviano Pontano y la *Arcadia* de Giacopo Sannazaro y, ya en la literatura española del Siglo de Oro, las *Soledades* de Luis de Góngora.

6.4.2. Trifiodoro

Los datos acerca de Trifiodoro son sobremanera escasos: oriundo de Egipto, su oficio era el de gramático; como autor épico compuso una *Odisea lipogramática*,

las *Maratoníacas*, *Hipodamia* y *La destrucción de Ilión*. Su nombre remite a la región de Panópolis, mientras que determinados hallazgos papiráceos datables en el siglo III o el IV permiten datarlo en la primera mitad del siglo III. Si esto es así, Trifiodoro habría sido uno de los primeros poetas de la escuela egipcia. La métrica sitúa también a Trifiodoro en la época de Quinto de Esmirna, y no en la de Nono, y ya no por cuestiones de mero gusto literario, sino porque así lo indica la naturaleza del acento. Quinto y Trifiodoro conocen aún un arte métrica basada en el acento tonal, mientras que en Nono el acento es ya el de intensidad.

La única obra por la que se puede conocer el arte de Trifiodoro es el epilio titulado *La destrucción de Ilión*, en 691 versos. En el poema se advierte la deuda del autor con una larga tradición literaria, que además de la épica homérica incluye a los trágicos, a la épica helenística y al epigrama. Ya el proemio de la obra resulta esclarecedor: el poeta solicita a la Musa épica, Calíope, un rápido desenlace –versos 1-5–. Trifiodoro, sin embargo, no llega a transmitir un tono digno de la épica. El epilio, en definitiva, no pretendía otra cosa que reproducir, a una escala amable, aquellos aspectos más atractivos de la épica monumental. Un buen ejemplo es la cuidada descripción de la entrada del caballo en Troya (versos 310-327).

Si se prescinde de las expresivas imágenes escogidas por el autor, en su intento de ahondar en la plasticidad del cuadro descrito, no se percibe en esta poesía una gran dosis de originalidad. Así, cuando Afrodita aconseja a Helena una argucia para desenmascarar a los aqueos –versos 469-472–, podría pensarse en una invención del poeta; la falta de mayores noticias sobre el tratamiento del tema en la épica menor y en la tragedia obliga, no obstante, a ser cautos. Es patente, de todas maneras, la fuerte influencia de la tragedia, y, con ella, la de la historiografía trágica y la retórica epidíctica, en la construcción de muchas de estas escenas –los versos 600-612, por ejemplo–. En general, el arte de Trifiodoro resulta en exceso *literario*, falto de frescura y de emoción; la lengua literaria empleada por el autor pretende recuperar la esencia de la épica homérica, pero el afán por sorprender al lector denuncia que se trata de poesía de laboratorio.

Merece la pena destacar, por una parte, que el poema de Trifiodoro tendrá continuidad a lo largo de la cultura bizantina, en la que dará origen a un género lírico, el lamento por la toma de una ciudad, continuado a su vez en las literaturas romances tras la caída de Constantinopla. Por otra, que en este cuadro dantesco se dan cita tópicos que sin la menor duda tendrían también presentes, además de los poetas, los pintores, orfebres, autores de mosaicos y esmaltes, etc. Quinto de Esmirna (*Posthoméricas* XIV 15 y ss.) habla en muy parecidos términos de las jóvenes madres troyanas "de cuyos pechos les arrebataron a sus hijos, ávidos de una leche que sería la última para sus labios".

Debe también mencionarse que en la *Destrucción de Ilión* se incluye una profecía *ex eventu*, en los versos 651 a 655, que predice el dominio del mundo a cargo de los romanos, descendientes de Eneas.

A pesar de no ser sino un epilio bien construido y resuelto, sin mayores pretensiones, el poema conoció una cierta fortuna literaria. Su influencia se aprecia en los himnos de Gregorio de Nacianzo, en los epigramas de Paulo Silenciario y en la obra de Juan Tzetzes.

6.4.3. Museo

El nombre de Museo está unido al del más famoso epilio griego, *Hero y Leandro*, cuya influencia sobre la literatura y el arte occidentales ha bastado para asegurar el reconocimiento a su creador. Sobre su origen, formación y actividad literaria nada hay de cierto. No pasa de una simple hipótesis la identificación del autor de *Hero y Leandro* con el Museo relacionado con el rétor Procopio de Gaza, que le dirige dos cartas. De ser así, Museo habría vivido entre 465 y 525, aproximadamente. Se le ha atribuido el epilio *Alfeo y Aretusa* (*Antología Palatina* IX 362), pero sin pruebas concluyentes. Tampoco hay argumentos de peso que hagan de Museo un autor cristiano, a pesar de que se haya insistido en determinados usos fraseológicos: en los versos 138-139, por ejemplo, se llama *bienaventurado* al vientre que dio a luz a Afrodita, como en el *Evangelio de Lucas* XI 27, pero ya Calímaco se expresa en términos parecidos (Calímaco, *Himno a Delos* v. 326).

¿Pudo Museo formar parte de la escuela egipcia? Todo parece indicar que sí, habida cuenta de la consciente imitación de Nono de Panópolis, al que la crítica actual considera maestro de Museo: lengua, dicción, recursos formulares y métrica de Museo reproducen las soluciones típicas de Nono. A su vez, entre los más jóvenes discípulos de Nono se registran ecos de Museo: en particular, el *Rapto de Helena* de Coluto muestra un caso claro de *arte alusiva*, ya que los versos 295 y siguientes evocan los versos 203 y siguientes de *Hero y Leandro*, entre otros ejemplos –Museo v. 160 y Coluto vv. 305, 307, etc.–. También Paulo Silenciario y Agatías homenajean a Museo. En el orden cronológico, se suele optar por situar a Museo entre Nono y Coluto. Si Museo se hace eco de la *Paráfrasis de los Psalmos* del Pseudo-Apolinar, la composición de *Hero y Leandro* no sería anterior al último cuarto del siglo V.

Como suele suceder en la práctica de toda la literatura antigua, en el epilio *Hero y Leandro* no debe verse una creación original. En primer lugar, es en el cuento popular donde surge el tema del amante que ha de atravesar una

impetuosa y peligrosa corriente –un río, un lago, un brazo de mar– para reunirse con su amada. En segundo lugar, este sugestivo tema erótico fue conocido y tratado por los poetas de la época imperial, tal y como ha demostrado un precioso hallazgo papiráceo –publicado entre los *Papiros Ryland* con el número 486–, datable hacia el siglo I d. C.: "[...] miráseis, ojalá os volviérais ciegas [...], sumergido Leandro en vuestro seno, [...] de nuevo, estrella del atardecer, furtivamente [...] cabalgar [...] la noche, el vasto cielo, el sol [...] oh, Leandro, yo que escudriño en la lejanía, dime [...]" (trad. J. Redondo).

Se percibe, por tanto, a pesar de la dificultad que entraña la reconstrucción de un texto tan mutilado y breve, el dramatismo con que Hero se dirige primero a los inclementes testigos de su desgracia –¿a las olas de la mar, tal vez?–, y luego a su amado, al que no consigue ver a su lado. Como en Museo (v. 111), la estrella del atardecer, Héspero, asiste a los encuentros de los amantes. Como en Museo (v. 237), en el papiro se lee el raro adjetivo *que escudriña en la lejanía*. Hay, pues, un material literario y lingüístico común a ambos textos.

Hay todavía otros dos fragmentos de interés para seguir la trayectoria del tema en la literatura griega. Un segundo papiro, éste de Oxirrinco (*Pap. Oxyr.* 864) y datable en el siglo III d. C., refiere una resis de mensajero en la que una mujer llora un cadáver en la ribera del Helesponto. Por fin, en el *Papiro de Berlín* 21249, que no es anterior al siglo IV d. C., se halla una serie de motivos que difícilmente pueden pertenecer a otro tema que al de Hero y Leandro: el texto habla de un enamorado que atraviesa la mar durante la noche para reunirse con su amada, que lo espera en una torre. Cabe concluir, por tanto, que el epilio de Museo trataba un tema muy caro a la poesía imperial.

La temática, por otra parte, coincide con la de otros importantes géneros de la literatura imperial: la novela, la elegía erótica, los relatos amorosos, invariablemente protagonizados por heroínas, y las cartas de amor. Así pues, la obra de Museo se inscribe en un horizonte literario representativo de la época y que, por ende, señala con claridad cuáles eran los gustos de un amplio público lector. Por ahondar en la influencia de la novela sobre Museo, se ha señalado en *Hero y Leandro* la presencia de ecos de *Quéreas y Calírroe* de Caritón de Afrodisias y de *Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio.

Uno de los elementos de mayor relevancia en el poema de Museo es el candil, verdadero *Leitmotiv* del epilio, que se abre con una calurosa evocación de este símbolo del amor, de la luz y de la propia vida (vv. 1-15). El colofón del epilio incluye también la referencia al candil, cuya luz se extingue a la vez que la vida de Leandro y Hero. La alusión al candil, mudo testigo a la vez que elemento decisivo para el encuentro de los amantes, se hará presente a lo largo

de todo el poema –vv. 5, 6, 8, 15, 25, 210, 212, 218, 223, 236, 239, 241, 254, 258, 329 y 338–. La tradición del motivo del candil, compañía y auxilio de los enamorados en medio de las tinieblas de la noche, no se limita a la poesía helenística (véase al respecto la magnífica exposición de Villarrubia, 2000: 371-373). Un pasaje elocuente es el del prólogo de las *Asambleístas* de Aristófanes –vv. 1-29, especialmente vv. 1-16–, en el que se hallan la mayor parte de los tópicos relativos a este motivo erótico.

Entre los mayores méritos de Museo figura, junto al preciso empleo de los recursos sonoros y de las imágenes, la sabia administración de los recursos narrativos. El poeta concentra su atención en determinados momentos de un modo en apariencia arbitrario, pero que persigue sorprender al lector con escenas cálidas –vv. 84-108, por ejemplo–, que acercan a éste la bella historia de Hero y Leandro con un ritmo narrativo nuevo. La proximidad del poema a la dicción de la novela explica la gran difusión que tuvo la obra, al conectar sin el menor problema con los gustos de la Antigüedad tardía, por una parte, y de la cultura bizantina, por otra. En esta última, precisamente, uno de los géneros de mayor calidad e influencia es el de la novela erótica.

Otra de las claves del éxito de *Hero y Leandro* estriba en la forma de resolver el desenlace. El clímax de esta historia de amor desgraciado, con la muerte de los amantes, cuenta menos para el poeta que la breve felicidad hallada. Este triunfo del amor, más firme que la propia y perecedera existencia, hace que el fin de Hero y Leandro merezca unos versos concisos, nunca apresurados (vv. 331-342). El empleo de una sintaxis propia de la narración y sobre todo del cuento popular –piénsese en Heródoto, I 10, 2– hace más entrañable aún la solución de la fábula por medio de dos eficacísimas frases, una primera que preludia el dramático final de la pareja: "Y llegó la mañana y Hero no vio a su marido" (v. 335). Y una segunda, que cierra el poema: "Y Hero encuentra la muerte junto a su marido muerto, y hasta en el mismo trance postrero de su mutua compañía gozaron" (v. 342, traducciones de J. G. Montes Cala).

Capítulo aparte merece el éxito del poema de Museo, que han imitado autores de épocas y lenguas muy diversas. Además de Paulo Silenciario y Agatías, autores del siglo VI, de Juan Geómetra, poeta del siglo IX, y de la propia *Antología Palatina* (IX 362 y 381), la poesía bizantina de la época de los Comnenos –en el siglo XII, al socaire de un notable renacimiento cultural– lee e imita a Museo con particular énfasis, como lo hacen los novelistas Teodoro Pródromo y Nicetas Eugeniano. A partir de esta recreación bizantina, que en la cultura griega ha penetrado también el género de la canción popular, en el siglo XIII imita a Museo el poeta italo-heleno Giovanni Grosso, miembro de la escuela de Otranto. También en Italia, en la centuria siguiente se componía la *Leán-*

drida, un poema épico que tendría su influencia sobre Tasso y Ariosto. En consonancia con esta fortuna, *Hero y Leandro* figura entre las primeras ediciones impresas de la literatura griega, ya en 1494, lo que le aseguró una aún mayor circulación.

Una paráfrasis de Bernardo Tasso inspiró a Boscán su famoso poema, para el que probablemente contó con la edición del original griego. A su vez, Boscán inspiró una comedia de Lope de Vega, lamentablemente perdida, y otra de Mira de Amescua. Poemas y obras dramáticas comparables fueron compuestas en Inglaterra por Marlowe y Chapman, en Francia por Ratisbonne, en Italia por Bracciolini, en Alemania por Schiller y en Austria por Grillparzer. La ópera también ha rendido un constante tributo a Museo, en el que se han inspirado Monteverdi, Weber, Caro, Brassac, Reeve y muchos otros.

6.4.4. Coluto

La *Suda* dice de Coluto que era egipcio, nacido en Licópolis, cerca de Tebas, y que su madurez artística ocurrió en el reinado de Anastasio (491-518). Ya se ha indicado más arriba su pertenencia a la escuela de Nono y su alusión al poema *Hero y Leandro* de Museo. Compuso los poemas titulados *Calidoníacas* y *Pérsicas*, además de unos *Encomios*. La Suda no menciona el epilio titulado *El rapto de Helena*, única obra conservada de Coluto, y que fue descubierta junto con las *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna.

El epilio *El rapto de Helena*, en 392 hexámetros, narra, unidos por episodios de enlace, tres mitos: en primer lugar, las bodas de Peleo y Tetis; a continuación, el juicio de Paris; por fin, el rapto de Helena. Este material mitológico depende, más que de la épica en sí, de los llamados *Cantos ciprios*.

El poema de Coluto está mucho más cerca de la lírica que de la épica. En algunos pasajes, la delicadeza de la situación narrada es tal que no es posible hallar el menor motivo épico. Este arte amanerado y detallista, aunque falto de toda energía, es el que siglos más tarde se impondrá en la poesía de Meléndez Valdés o la pintura de Watteau. Un ejemplo: "Entonces Paris se bañó en un nivoso río y se puso en camino pisando con pasos cuidadosos para que sus encantadores pies no se ensuciaran con el polvo ni, por apresurarse demasiado, los soplos del viento, azotando su gorro, desbarataran los rizos de su cabello" (Coluto, *El rapto de Helena*, vv. 230-234, trad. E. Fernández-Galiano).

La lengua y el metro muestran la influencia de los autores precedentes, entre ellos Trifiodoro y Nono.

6.5. La lírica

Por las razones que más arriba han quedado expuestas, los géneros líricos no alcanzan cotas de gran creatividad a lo largo de toda la época imperial. De autores como Partenio de Nicea, que habría tenido un gran ascendiente sobre los elegíacos latinos, y que era creador de una abundante obra, no quedan sino escasísimos fragmentos. Tan sólo a partir de finales del siglo IV se registra una cierta revitalización de la lírica.

Algunos de los autores líricos, como Hipódromo de Larisa y Elio Arístides, son conocidos por su actividad como sofistas y rétores y la influencia de su obra poética es sencillamente nula. Otros no parecen haber compuesto lírica salvo de una manera ocasional, como el poeta épico Néstor de Laranda, autor de un *Himno a los Dióscuros*.

Dentro de la poesía de ocasión mencionada en la introducción, en esta época tiene lugar el surgimiento de un nuevo género, el encomio en verso, que era declamado en ocasiones solemnes, públicas o privadas. Acaso el poema sobre las campañas de Diocleciano, atribuido a Sotérico de Oasis, pertenezca a este género y no al de la épica. Como se ha señalado en el apartado 6.1, en tanto que fenómeno propio de la literatura imperial, diversos géneros poéticos fueron reemplazados por composiciones en prosa. Tiene mucho que ver en ello el auge de una estética dictada por los métodos retóricos.

Ya en pleno siglo V merecen una mención los poemas del obispo Juan de Estobos, autor, por ejemplo, de un encomio a Roma en el que imita la lengua y el estilo del epinicio, y de un poema de inspiración sáfica. Otro autor de encomios, además de epilios, es el último de los discípulos de Nono, Pamprepio, oriundo también de Panópolis y fallecido en el 484.

En los reinados de Justiniano y de sus sucesores Justino II y Tiberio II, época de esplendor del imperio bizantino, se inscribe la trayectoria creativa de un autor oriundo del Asia Menor, Agatías de Mirina (530-580 aprox.). Hizo su formación retórica y literaria en Alejandría, lo que debió ser determinante para su concepción del arte poética. Dos de sus rasgos más notables son el afán de innovar y el gusto por el poema extenso. Se han perdido, por desgracia, los nueve libros de las *Daf-níacas*, compuestas en hexámetros, y que desarrollaban historias de amor.

6.5.1. El himno. Apolinario. Proclo

Uno de los géneros poéticos más cultivados en esta época es el himno, en el que sobresalen autores como Sinesio de Cirene (370-413 aprox.), Apolinario,

Proclo y Romano, este último ya en el siglo VI. Aunque las características formales y aun las temáticas son comunes a todos ellos, por razones metodológicas queda excluida del presente volumen la himnografía cristiana.

El rétor y poeta Apolinario nació en la ciudad siria de Laodicea hacia 310, y hacia 360 se convirtió en su obispo. Por sus teorías sobre la naturaleza de Jesucristo, cuya condición humana negaba de plano –un anticipo del monofisismo del siglo V–, la circulación y copia de sus obras fueron prohibidas en el Concilio de Constantinopla, en el año 381. Esta medida ha supuesto la práctica desaparición de su obra exegética, que incluía, además de diversas obras apologéticas, comentarios tanto al Antiguo como al Nuevo Testamento. El fallecimiento de Apolinario se sitúa hacia el año 390.

Como poeta, Apolinario compuso una serie de *Psalmos*, hasta ciento cincuenta, de los que se conserva una paráfrasis en hexámetros. Por su formación clásica, se aprecia en esta poesía hímnica la influencia de la lírica griega antigua, aunque la lengua y el metro denuncian su datación tardía.

Importa destacar también la labor hermenéutica que Apolinario llevó a cabo a partir de la prohibición a los cristianos, decretada por el emperador Juliano, de desempeñar el ejercicio de la retórica. Apolinario se dedicó desde entonces a desentrañar los aspectos cristianos de la poesía de Píndaro, Eurípides y Menandro. Esta interpretación coincide con el objetivo de los apologetas cristianos de lograr para su religión la primacía, por de pronto cronológica, que hiciera de la cultura pagana una creación subsidiaria de la cristiana, y no a la inversa.

El poeta y filósofo Proclo nació en Constantinopla en 412, pero su formación tuvo lugar en el Asia Menor, en Alejandría y sobre todo en Atenas, donde fue discípulo de los filósofos neoplatónicos Plutarco –de nombre idéntico al del historiador– y Siriano, y llegó a dirigir la Academia desde la muerte de este último, en el año 437, hasta la suya en 485. Su obra no destaca por la originalidad, sino por la capacidad de alcanzar una síntesis entre el pensamiento platónico y la religión. En esa línea compuso unos *Elementos de teología* y una *Teología platónica*, así como unos *Comentarios al libro primero de los Elementos de Euclides* y una *Exposición de las teorías astronómicas*, sendos exponentes de la derivación de la filosofía hacia las que la época moderna ha denominado ciencias positivas. Mayor interés para la historia de la literatura tendrían sus comentarios a Aristóteles y a Plotino, hoy perdidos por completo, y a Platón, de los que subsisten, total o parcialmente, los dedicados al *Timeo*, la *República*, el *Parménides*, el primer *Alcibíades* y el *Crátilo*. No está clara la atribución a Proclo de la *Crestomatía*, una enciclopedia literaria organizada por géneros, y que en parte conocemos gracias a los extractos transmitidos por el Patriarca Focio.

Pero la obra que ha supuesto la mayor fama para este personaje, célebre en su tiempo por su ascetismo, son los *Himnos*, una colección de poemas hexamétricos sobre el modelo de los *Himnos homéricos* y los *Himnos* de Calímaco, y que no presentan ninguna innovación formal que los distinga de la himnografía de un Sinesio, por ejemplo. A pesar de estar dirigidos a los dioses olímpicos –Afrodita, Ares, Atenea– y antiguos en general –Hécate, dioses caldeos–, la espiritualidad de estos *Himnos* se inspira en un trasfondo ideológico en el que es fácil el tránsito del paganismo al cristianismo.

Mayor interés presenta la colección de los *Himnos Órficos*, de autoría desconocida y probablemente compuestos en algún lugar del Asia Menor, y que reflejan un culto a Orfeo. Los manuscritos –la misma tradición que ha transmitido los *Himnos homéricos*, los de Calímaco y los de Proclo– presentan el título de *Himnos de Orfeo a Museo*, y agrupan, encabezados por una invocación a modo de proemio, un total de ochenta y ocho composiciones hexamétricas de desigual extensión: junto a auténticos himnos hay también poemas brevísimos, del estilo de los *Himnos homéricos* más tardíos, como los numerados del IX al XVIII y del XX al XXV, y auténticos epilios. La lengua y el estilo apuntan al siglo II, pero faltan elementos de análisis para una datación precisa. Desde el punto de vista del contenido, se ha señalado, una vez más, y de un modo gratuito, la influencia estoica. Más evidente resulta el carácter sincrético de la colección, en la que se invoca por igual a los dioses olímpicos y a los orientales, además de deidades como la Naturaleza y la Ley. Sólo algunas composiciones son propiamente órficas (6, 42, 49 y 71).

En el mismo impulso de revitalización del género se inscriben los *Himnos* de Juliano, con la particularidad de estar compuestos en prosa. Se ha de destacar también el singular trasfondo religioso que presentan (véase al respecto el apartado 8.5.3).

6.5.2. El epigrama. Las Anacreónticas

El género poético de mayor interés para el lector moderno es el del epigrama, cuyas características le proporcionan una entidad propia, diferenciada de la creación lírica en general. El motivo principal de este particular atractivo tiene que ver con la fácil adaptación de estos breves poemas a cualquier contenido y ocasión.

La figura predominante es la de Páladas de Alejandría, un maestro alejandrino del siglo IV a quien la *Antología Palatina* atribuye unos ciento cincuenta epigramas. Destaca el empleo tanto del hexámetro como del trímetro yámbico, según los usos de la métrica arcaica y clásica, respectivamente. Se ha elo-

giado de Páladas, por una parte, la sinceridad y el verismo con los que se expresa en un tono por completo personal, libre de las sujeciones a los temas y tópicos al uso; por otra, el acerado humor que caracteriza sus epigramas, y que hace pensar en Luciano.

Otras figuras de interés son las de Estratón de Sardes, Mariano, Agatías, Dionisio de Magnesia, Máximo de Apamea, Diógenes Laercio y Julia Balbila. A Estratón se lo ha querido situar en la época del emperador Nerón (54-68 d. C.), aunque parece haber compuesto su obra más bien hacia el siglo II. La práctica totalidad de los epigramas atribuidos a Estratón se hallan en el libro XII de la *Antología Palatina*, que es el dedicado a los temas homoeróticos. Por su mordacidad y agudeza no es inferior al bilbilitano Marcial, que lo habría precedido en pocos años, pero lo supera en elegancia.

Mariano, probablemente, se ha de identificar con el personaje de ese nombre que entre 491 y 518 ocupó cargos en Palestina, y que compuso en trímetros yámbicos perífrasis de Calímaco, Apolonio Rodio, Teócrito, Arato y Nicandro. Por la mala fortuna de la transmisión se conservan tan sólo cinco epigramas de este autor.

De Agatías ya se ha hecho mención al tratar de la lírica. Su rica colección de epigramas, reunida junto a la de otros poetas en siete volúmenes bajo el título de *Ciclo*, permite apreciar la influencia de la escuela de Nono. Los epigramas de Agatías suelen pertenecer al llamado tipo narrativo, de mayor extensión, hasta el punto de recibir el nombre de *epigrama epidíctico*. Tal denominación hace alusión al principal objetivo de estas composiciones: sorprender al lector u oyente. Otra característica de este autor es la inclusión de motivos cristianos en sus epigramas, en los que se aprecia un buen conocimiento de toda la tradición poética griega, incluidos sus aspectos formales.

Un menor relieve cobran las figuras de Dionisio de Magnesia y Máximo de Apamea, de quienes apenas si se conoce algún dato, y aun de dudosa veracidad.

Una atención especial merece Julia Balbila, noble romana de la corte del filoheleno emperador Adriano y dama de compañía de la emperatriz Sabina, cuyos epigramas fueron grabados en las columnas del templo de Memnón, en el Alto Egipto. Esta autora realiza una muy lograda imitación de la poesía sáfica: temática, fraseología, lengua y metro son los de la famosa poetisa de Lesbos, pero es otro aspecto, la expresión de la psicología femenina, el que más ha atraído al lector moderno.

El florilegio conocido como *Anacreónticas* es tal vez la más representativa e interesante colección del epigrama de la época imperial. Está formada por sesenta poemas, la mayor parte de los cuales fueron editados por primera vez por Henri Estienne en 1554. Tras una larga controversia, en buena parte debida a la esca-

sa escrupulosidad del propio Estienne, la crítica actual sitúa la composición de la colección entre los siglos II y IV d. C. Con buenos argumentos que descansan en el análisis de los motivos literarios, ideológicos y religiosos, la lengua, el metro y el estilo, Brioso rechaza tanto una datación alta, de época helenística, como una datación baja, en los albores de la cultura bizantina (Brioso 1981: XXVII).

A pesar de su extraordinaria difusión en toda Europa entre los siglos XVI y XIX, desde Ronsard y la *Pléiade* al menos, las *Anacreónticas* no han recibido el juicio favorable de los helenistas. Con el paso del tiempo se han acentuado sus objeciones a la calidad de la colección, en primer lugar la acumulación de tópicos y, en consecuencia, la escasa originalidad. Es cierto que no se trata de poemas de grandes pretensiones en ningún aspecto, ni formal ni de contenido. Aun así, la originalidad y el valor de la colección consisten en su testimonio de lo que se podría considerar la poética de la época imperial: así lo indican el carácter anónimo de la obra, la influencia de la retórica y la novela, el sabor tenuemente arcaizante de la lengua literaria escogida y el uso simultáneo de una dicción un tanto vulgar, y el tránsito de una métrica cuantitativa a una basada en el número de sílabas y la posición del acento, aunque sin responder aún a los patrones de la métrica bizantina.

Tal vez los poemas de mayor interés sean los que unen a la temática amatoria o simposíaca motivos culturales y en especial literarios. Hay que destacar el tópico, presente ya en la época helenística, de la oposición entre épica y tragedia, de una parte, y lírica erótica, de otra. Uno de estos desconocidos autores lo expresa con toda claridad: "Amores solamente mi lira cantar quiere" (*Anacreónticas* XXIII vv. 11-12, trad. M. Brioso). Otro epigrama trata la cuestión en términos que parafrasean un bien conocido poema de Safo en el que se comparan diferentes motivos de belleza (Safo 16 Lobel-Page, vv. 1-4): "Tú celebras los tebanos episodios, a su vez otro los combates de los frigios, y yo en cambio mis desastres. No la caballería me quebrantó, no la infantería, tampoco fue una flota. Sí un nunca visto ejército con los dardos de unos ojos" (*Anacreónticas* XXVI, trad. M. Brioso). Como en la mayor parte de la producción literaria de la cultura grecorromana, la metaliteratura desempeña un papel primordial. Pero es en este género del epigrama donde el arte de la alusión se hace más ostensible y busca la plena complicidad del lector.

6.6. La poesía dramática

Los géneros dramáticos son los grandes ausentes de esta poesía imperial, como consecuencia de un proceso cuyas raíces hay que buscar en la época clásica.

Ya en la cultura helenística tiene lugar la pérdida de la relevancia no ya política, sino incluso social, de la tragedia, que se convierte en mera creación literaria, cuando había sido vehículo del mejor y más vivo debate intelectual. Se produce a la vez una banalización de la vertiente propiamente dramática de la comedia, cuya autonomía respecto a otros géneros se reduce. En estas circunstancias, el drama satírico es el único género teatral que se representa de una manera similar a como se hacía en la Atenas clásica. Para los poetas helenísticos, al producirse este irreversible retroceso del interés y la vigencia del drama es posible aún la composición de tragedias y comedias, pero desde la sola perspectiva del autor. Además, la poesía dramática se halla subordinada a los dictados de la épica y la lírica, de mayor vitalidad creativa.

En la época imperial, el panorama descrito se acentúa hasta el extremo de que tragedia y comedia no parecen aportar la menor señal de creatividad. Sólo el mimo y la pantomima dan visos de gozar de algún predicamento, pero en tanto que espectáculos de entretenimiento que explotan aquellos mecanismos que provocan la inmediata hilaridad de los receptores: la gestualidad, el atrezo, la broma fácil, etc. Difuminada la importancia del texto, en ambos géneros es habitual la improvisación de los actores. Como otros géneros dramáticos de matriz semejante, mimo y pantomima organizaban la trama mediante historias conocidas y arquetipos –uno de los cuales parodiaba, precisamente, a un *cristiano*–. Por lo que se conoce del mimo y la pantomima tardíos, el tema mitológico era el predominante, lo que explica una primera prohibición de las representaciones a cargo del emperador Anastasio (491-518), y, de un modo definitivo, de Justiniano, en 526.

Por todo cuanto se ha dicho, hay que calificar de mera anécdota la tragedia compuesta por Timoteo de Gaza en honor del antes citado emperador Anastasio. Otros autores trágicos son Filóstrato, que además compuso un tratado en tres libros sobre el género, Antifonte e Iságoras. En la literatura hebrea en lengua griega, la *Exagogé de Ezequiel* constituye un texto de gran interés, en el que se funden la temática bíblica y las formas áticas (véase al respecto, en esta misma colección, el volumen del profesor Piñero).

Tal vez el género más representativo del teatro imperial sea el del mimo, con todas sus variantes. Los descubrimientos de papiros han deparado la fortuna de conservar algunos textos. Se desprende de estos preciosos documentos literarios, en primer lugar, la gran popularidad de la que gozaba el género en Egipto, como prueban el número y la variedad de los textos hallados. En segundo término, por la temática de las obras se advierte la deuda del mimo para con la novela y la elegía erótica, por una parte, y el cuento popular y el relato maravilloso, por otra, de modo que lances amorosos, equívocos y prodigios componen el núcleo de la trama. En tercer lugar, ha de notarse el carácter profesional

de los textos hallados, que no se corresponden con la edición reservada al público lector; se trata, en cambio, de cuadernos de dirección o de guiones de actor. En cuarto lugar, llama la atención el recurso a la alternancia de lenguas, un hecho que, por cierto, se repite en el teatro de entretenimiento de finales del siglo XV y principios del XVI, y no sólo en sociedades bilingües, como la Valencia de Timoneda o Fernández de Heredia, puesto que también se documenta en áreas monolingües. Pero en el mimo imperial no puede hablarse con propiedad de unas obras bilingües, puesto que en escena llega a emplearse una especie de *pidgin* del todo ininteligible para los espectadores.

No debe verse en el mimo un género uniforme. En un pasaje de Plutarco se alude a sendos tipos de mimo, los *entretenimientos* y las *fábulas*, en griego *paignia* e *hypothéseis*, cuyos respectivos componentes, la obscenidad y la extensión, eran poco oportunos en el marco del simposio (*Temas de banquete* VII 8 c). El segundo de los subgéneros citados, las fábulas, precisaban de una cierta puesta en escena, propia de un teatro estable y pensada, por tanto, para una representación pública.

6.7. La fábula. Babrio

Como se ha tenido ocasión de comprobar en géneros como la historiografía, la biografía y el tratado científico, tampoco en la poesía la época grecorromana supone el ocaso de la literatura griega. Uno de los géneros poéticos más antiguos, el de la fábula, vive en este período su apogeo. Así lo indica la edición de las primeras colecciones, la de Teopompo de Cnido, de datación insegura, y las dos de Nicóstrato de Macedonia, del siglo II, la *Decamitia*, en diez libros, y la *Polimitia*, acaso aún más extensa.

Bajo el nombre de Babrio se conoce a un ciudadano romano del siglo II, que recopiló y trasladó al hexámetro un buen número de las fábulas de Esopo (en griego *mythíamboi Aisópeioi*). Lo mismo había hecho, en el siglo anterior, el poeta latino Fedro. A pesar de su origen itálico –justo a la inversa que Fedro, que de nacimiento era griego–, Babrio vivió en la zona oriental del imperio, probablemente en Siria, como se deduce de sus observaciones sobre los árabes. La datación es la sugerida por la métrica, que depende formalmente de Calímaco, pero que pone a la vez de manifiesto la preponderancia de acento y sílaba sobre la alternancia de largas y breves. También aconseja esta datación el horizonte literario que subyace al núcleo de esta colección de fábulas.

El conjunto de fábulas recogidas por Babrio, en número de ciento veintitrés y en dos libros, parece dedicado a un tal Branco, antropónimo que ha sido

puesto en relación con diversos herederos de los pequeños reinos del Asia Menor. Mayor relieve merece, en el plano estrictamente literario, la figura del destinatario, ya que éste es uno de los rasgos más característicos de la literatura didáctica. El fin moralizante ha sido, sin duda, uno de los factores que más han influido en la conservación y transmisión de la fábula grecorromana.

Como había hecho Calímaco en el siglo III a. C., Babrio pretende ser el heredero del yambógrafo Hiponacte. De ahí que la lengua de estas fábulas muestre un color dialectal jonio, y que se emplee el llamado metro coliambo o *escazonte* –literalmente, *cojo*–, un tipo de yambo habitual en las composiciones de su modelo literario. La acentuación regular del coliambo babriano lo distingue del de Hiponacte, a la vez que lo sitúa en el siglo II.

Por la elegancia y sencillez de la lengua y el estilo, así como por la función moralizante que ya se ha señalado más arriba, la colección de Babrio fue desde muy pronto empleada en la escuela. Papiros y tablillas la reproducen desde fines del siglo II d. C.; en el siguiente se sitúa el llamado *Comentario de Dosíteo*. Se desprende, por tanto, que la obra de Babrio fue muy popular ya en la Antigüedad, como lo demuestran los poetas latinos Ausonio y Avieno. La colección de Babrio, unida a la de Fedro, pervive a lo largo de toda la Edad Media y el Renacimiento hasta llegar a la fábula moderna.

Capítulo 7 La epistolografía

A PESAR DE SU ORIGEN reciente como género literario, la carta es casi tan antigua como la escritura. Desde el punto de vista de la creación, sin embargo, la epistolografía está considerada como un género no ya sólo menor en la literatura clásica, sino sobremanera parco en autonomía, producción y logros expresivos. Justo a la inversa, en la literatura imperial el género epistolográfico se sitúa entre los más importantes, en buena medida por su cercanía a la teoría y la práctica retóricas. Más aún, la epistolografía participa de tres de las más dinámicas y características tendencias de la literatura imperial: la primacía de la prosa sobre la poesía; la retorización de la literatura; y la relación de la creación y el consumo literarios tanto con la formación de intelectuales como con la consecución de prestigio social en ambientes distinguidos.

7.1. La preceptiva

Para la mayor parte de los críticos modernos, la teoría literaria de la Grecia antigua no habría elaborado una preceptiva epistolográfica hasta bien entrada la época imperial. Se cita como una de las primeras obras relativas al estilo de la carta el tratado *Sobre la interpretación* atribuido a Demetrio Falereo, proba-

blemente del siglo II o III a. C., aunque hay dataciones más bajas que llegan a la época imperial. Su autor se ocupa del estilo de la carta al tratar del estilo coloquial –en griego *iskhnós*, *humilde*–. Ahora bien, todo parece indicar que Demetrio está recogiendo la teoría elaborada por sus predecesores en el estudio de este género, y en particular la obra de dos aristotélicos, Teofrasto y Artemón, este último editor de las cartas del maestro. El mismo Demetrio habría escrito un tratado específico sobre la práctica epistolográfica, los *Modelos de carta*, en griego *Týpoi epistolikoí*.

En la época clásica se encuentran, sin embargo, menciones expresas al género epistolar. En consonancia con los usos sociales de la época, Isócrates no concibe la carta como parte de la literatura, sino como la expresión escrita de un mensaje, de un recado; de ahí que en sus cartas no se atenga a reglas eufónicas, como la de la evitación del hiato, que aplica con esmero cuando compone discursos. Él mismo reconoce que referiría más detalles sobre un particular, y en tono más agradable, si no sintiera la necesidad de escribir en breves términos una carta (Isoc. *ep.* VII 10).

El primer teórico de la epistolografía antigua es Artemón de Casandria, que editó las cartas de Aristóteles y fijó en el proemio las características del género. Según Artemón, la carta ha de corresponderse con el tono conversacional con el que se expresa el hablante medio, sin otro adorno que la sencillez. Estos preceptos fueron en parte contestados por el ya citado Demetrio, que admite para la carta un cierto grado de elaboración (*Sobre el estilo* 223-224).

Uno de los aspectos de mayor relieve en la teoría aristotélica y peripatética de la carta se centra en la expresión de los caracteres psicológicos. La retórica conocía, ya desde la época clásica al menos, la necesidad de perfilar el retrato moral de acusador y defensor, como un medio eficacísimo para lograr el voto favorable del tribunal. Sin perjuicio de que la técnica del apunte psicológico forme parte de la teoría retórica heredada de Córax y Tisias, en los discursos de Antifonte y de Lisias se advierte ya el cuidado puesto en la presentación de los personajes y en la definición de su conducta. Según Demetrio, el género epistolográfico es el más apto para la pintura de caracteres (*Sobre el estilo* 227). También la retórica escolar refleja esta característica de la carta, puesto que ésta forma parte de los ejercicios de composición, precisamente junto a los discursos panegíricos y los exhortativos (Teón II 115).

Sobre el estilo de la carta, Demetrio establece principios muy claros. En primer lugar, y como ya se ha dicho, debe primar en ella la atención a los aspectos psicológicos. El humor o al menos un tono distendido y amable son también considerados elementos consustanciales a la carta, al estar relacionada con el estilo de la conversación (*Sobre el estilo* 235). Demetrio aconseja además

rehuir en la carta tanto el tono cientifista, en términos genéricos, como el filosófico (*Sobre el estilo* 231-232).

Otro autor interesado por un género tan en boga en la época es Apolonio de Tiana, quien distingue hasta cinco clases de estilo: filosófico, histórico, judicial, epistolográfico y memorístico. Coinciden los teóricos de la época –Demetrio, Filóstrato, Libanio– en señalar como propia de la epistolografía una lexis media, ni muy abundante en recursos literarios, ni en exceso moldeada sobre el uso conversacional. Se recomienda, cómo no, una apropiada selección del léxico utilizado; dicho en otros términos, toda comunicación escrita, incluidas las cartas, ha de atenerse al empleo de formas áticas. En materia de estilo, a la carta le corresponde el más sencillo, esto es, el humilde, en griego *iskhnón eidos*, en el que son de regla el uso del asíndeton y la evitación de las figuras de dicción y del estilo periódico; sólo en el epílogo resulta admisible la composición en períodos, *kôla*.

Los *Modelos de carta* atribuidos a Demetrio de Falero forman parte de la tradición práctica de la retórica, pensada para la consulta inmediata. Esta colección comprende hasta veintiún tipos de carta, con un ejemplo de cada uno. De parecida factura son los *Bosquejos de carta*, de autor anónimo, y que la tradición ha asignado a Libanio o a Proclo. Un mayor contenido teórico debía tener el tratado, perdido también, *Cómo hay que escribir las cartas*, de Aspasio de Rávena, rétor del siglo III y secretario del emperador Alejandro Severo.

La retorización de la epistolografía tiene como objetivo su dignificación en tanto que género literario: si bien la carta como tal ha de ser concisa y clara, más breve aún que la prosa del tratado científico, la carta literaria admite el empleo de procedimientos como la *amplificatio* –en griego *makrología*–, que mediante la inserción de digresiones y duplicaciones desarrolla en extenso cualquier elemento narrativo, mayor o menor.

7.2. Tópicos relativos a forma y contenido

Pocos géneros en toda la literatura griega han sido formalizados tan en detalle como el de la carta, por lo que puede perfectamente hablarse de un estilo epistolar, si bien la naturaleza del contenido –filosófico, erótico, autobiográfico, etc.– por fuerza ha de modular el tono de expresión utilizado. Como es evidente, se tratará aquí tan sólo de la carta literaria, sin entrar en las características de la carta privada, con ser ésta muy bien conocida a partir de los descubrimientos de papiros, en especial en Egipto.

Desde el punto de vista formal, una carta ha de tener un destinatario al que el autor suele aludir por medio del pronombre de segunda persona. Encabezamiento y colofón suelen abundar en este tipo de apelaciones, cuyo empleo a lo largo de la carta alcanza un rango formular. Pronombres, diminutivos e hipocorísticos –si hace al caso–, además de términos marcados desde el punto de vista afectivo, a fin de traslucir la emoción del emisor, permiten dar lugar a la expresión del afecto o, al menos, la cortesía. Son también de regla las fórmulas de salutación y de despedida, la justificación del envío, y el deseo de no causar molestias al receptor si se le distrae de sus habituales ocupaciones.

Por otra parte, las repeticiones, el asíndeton y el hiato ayudan a recrear el contexto conversacional propio de la carta, y tampoco está fuera de lugar en ella el empleo del anacoluto. Por esta proximidad a la lengua coloquial, en la carta se prefiere el empleo de participios concertados al de oraciones subordinadas. Son también abundantes las braquilogías, dentro de lo que modernamente se conoce como retórica de la concisión. Este conjunto de características se perciben ya en las cartas de las *Historias* de Heródoto y Tucídides. No en vano se ha llegado a decir que Heródoto cuida más el estilo de sus cartas que el de muchas de sus secciones narrativas.

De acuerdo con los postulados de Demetrio, en la carta ha de evitarse con todo cuidado la composición periódica, que caracteriza a una lexis literaria (*Sobre el estilo* 229). Ahora bien, el carácter altamente elaborado de un tipo especial de carta literaria llevará a algunos autores a componerla en un estilo periódico. Buenos ejemplos de ello se hallan en las cartas de Libanio y de Juan Crisóstomo.

En la tipología de la carta importa también la extensión, que ha de ser limitada, como conviene a la modestia con la que se presenta el emisor y a las ocupaciones del destinatario. La carta se inscribe, pues, en el marco de la retórica de la brevedad, en griego *syntomía* –rasgo que comparte, por cierto, con el epigrama–. De acuerdo con este criterio, Libanio distingue entre *cartas*, *epistolaí*, y *recados*, *paragrámmata* (Libanio, carta 1151; como ejemplo de recado o nota, piénsese en Antifonte, *Sobre el asesinato de Herodes* 53-56). Esta diferenciación está basada tanto en la extensión como en el estilo, ya que el recado está más cerca de la carta privada, en la que son aún más frecuentes las repeticiones y braquilogías. La distinción moderna entre *carta* y *epístola*, en cambio, no ha llegado a imponerse por una razón: en la epistolografía, la frontera entre el uso literario y el no literario es tan lábil que es imposible delimitarla de una manera genérica, teórica. El tipo de la carta privada se consolida, precisamente, a partir del siglo II d. C., en consonancia con el medio social que se describe más adelante, en el apartado 7.4.

Otra distinción artificial, obra también de determinada crítica moderna, ha querido diferenciar entre una carta precristiana y otra cristiana. La realidad desmiente la pertinencia de esta oposición, que no halla ningún reflejo ni en los textos mismos ni en las reflexiones de los antiguos sobre el género (Del Barrio, 1991: 126-127). Las cartas de San Pablo, por poner un ejemplo, siguen las mismas pautas retóricas que el resto de autores contemporáneos, y lo mismo acontece, siglos más tarde, con San Basilio, San Juan Crisóstomo, Libanio, Paulino de Nola, etc. No hay, en cambio, un solo rasgo formal que identifique un estilo particular de la epistolografía cristiana. El empleo de determinadas fórmulas de salutación y de despedida, así como de algunos conceptos clave en el cristianismo, no justifica una distinción.

7.3. Tipología de las cartas y relación con otros géneros literarios

La carta, tanto por su proximidad a la dimensión coloquial de la lengua como por su retorización –propia de la época grecorromana–, se registra en la práctica totalidad de los géneros literarios. Se ha reconocido que, por su naturaleza misma, la carta difícilmente se corresponde con un solo género literario, lo que impide establecer unos criterios universales para su clasificación (Del Barrio, 1991: 127 y 136).

7.3.1. Epistolografía y novela

Uno de los subgéneros a los que da lugar la carta, en su evolución dentro de la historia de la prosa griega, es el del '*Briefroman*' o novela-carta. A pesar de la escasez de los testimonios conservados, son dos los rasgos que según la crítica caracterizan a esta clase de cartas: en primer lugar, el contexto histórico, no de ficción, en el que se inscribe la narración; y luego la función apologética que adopta el narrador, de forma más o menos explícita, a fin de justificar sus pensamientos, palabras y acciones.

Dos de los conjuntos epistolográficos de la época grecorromana han merecido el calificativo de *novela epistolar*. Se trata de los atribuidos a Quión y a Temístocles, dos personajes históricos que, evidentemente, no compusieron ninguna de estas cartas. Quión de Heraclea, discípulo de Platón y de Isócrates, encabezó en 353/352 a. C. una conjura contra el tirano Clearco, en la que fueron muertos tanto éste como el propio Quión. Convertido en prototipo de

filósofo comprometido con la acción política, su intervención fue tratada por numerosos historiadores, Teopompo, Diodoro y Timágenes, entre otros, y en particular por su paisano Memnón, autor en el siglo II d. C. de una *Historia de Heraclea*. El corpus epistolográfico del Pseudo-Quión ha de datarse algo antes, en el siglo I d. C., según lo evidencian la alusión a diversos personajes de la historia reciente de Heraclea, el carácter literario de gran parte de los materiales narrativos y la lengua utilizada, que presenta la influencia de la *koiné* de la época altoimperial.

En esta aparente novela epistolar, uno de los pasajes de mayor interés contiene una alusión a Jenofonte, cuyos términos se explican en un contexto ideológico, político y cronológico muy concreto, el de la Grecia ocupada por el imperio. La evocación de un héroe militar, que reunía a la vez la condición de filósofo y literato –no como Epaminondas o Pirro, por citar dos ejemplos– no es el único aval de la figura de Jenofonte. Mayor importancia cobra aún el hecho de que, siendo ateniense, llegó a concertar, con la autoridad del sabio y la firmeza del justo, la concordia de griegos de toda la Hélade.

Por lo que ya se ha dicho en relación con la figura de Jenofonte, las cartas del Pseudo-Quión encajan mejor en el subgénero de la carta propagandística. Así lo aconseja la presencia, recurrente a lo largo de estas cartas, de un tema poco novelesco, pero que, en cambio, estaba en el debate político de la Grecia de los siglos I y II d. C.: la postración de la patria conquistada, frente a la cual cabía, desde luego, el aliento a una revuelta, como acaso podría sugerir el Pseudo-Quión; pero también era posible una actitud resuelta, que afirmara la independencia de los griegos desde el punto de vista ético.

7.3.2. Epistolografía y diatriba

La utilización de la carta para la expresión de la polémica se adecúa a las características y los fines del género epistolar. Las cartas de Apolonio de Tiana –en extremo concisas, cercanas al aforismo– ilustran con claridad el gran partido que los filósofos extrajeron de este género literario. Circulaban colecciones epistolográficas de los legendarios Siete Sabios, de los pitagóricos, de los neoplatónicos, de los cínicos, con Diógenes a la cabeza, de los estoicos, e incluso de Sócrates y su escuela. Ni que decirse tiene que la mayor parte de estos testimonios epistolográficos son ficticios.

Hay una variante literaria de esta carta *filosófica*: en el corpus plutarqueo se conservan dos obras compuestas como cartas, las tituladas *Sobre el origen del alma en el Timeo* y *Sobre el buen talante*. Aun así, ni en el plano formal ni en el

del contenido se aprecian diferencias notables con el resto de opúsculos de tono moral.

También circulaban colecciones de cartas de oradores famosos. Las más celebradas eran las de Isócrates, lo mismo que las de Demóstenes y Esquines. Un tercer subgénero, próximo al de la propaganda política, es el de la correspondencia entre un sabio y un gobernante, que cuenta con preciosos antecedentes en Heródoto y Tucídides.

Un capítulo aparte está constituido por las llamadas *cartas del cielo*, supuestamente compuestas por la divinidad para la transmisión de nociones religiosas y morales. Se conservan muestras tanto paganas como cristianas, aunque el original se ve superado por la impagable imitación de Luciano de Samósata, autor de unas *cartas del cielo* paródicas tituladas *Cartas de Cronos*. Parece probable que este subgénero estuviera consolidado hacia el siglo III d. C., aunque se ha señalado un antecedente en el prodigio que cierra la *Descripción de Grecia* de Pausanias (X 38, 13).

7.3.3. Epistolografía y comedia

Ya los antiguos atribuían a la carta una fuerte relación con la dicción cómica, como se ha recordado más arriba. Ello se debe no sólo a la deuda de autores como Alcifrón y Eliano para con la comedia, sino también por las recomendaciones establecidas por la preceptiva sobre el estilo adecuado para la carta. Una de las cartas de Eliano –de las mejores, probablemente– pone en evidencia cómo el género epistolográfico opera con los mismos elementos narrativos que se registran en la comedia nueva. En ella, un campesino se lamenta de que, a pesar de sus imprecaciones y sacrificios, los dioses no le han deparado una nuera digna: "mi propio hijo ha conducido la yunta de bueyes desde los campos para traer a la novia desde la ciudad a la hacienda paterna: compró la libertad de una flautista de la que estaba enamorado, la vistió de novia y, como dice el refrán, me trajo a casa una paloma torcaz en lugar de una mansa, a una prostituta en lugar de una novia" (Eliano, carta XVIII, trad. M. L. del Barrio).

Pero el correlato con la comedia no se limita a la situación. El padre se propone cortar por lo sano, y augura con sus planes broncas, equívocos, cavilaciones, bromas, carreras, sofocos y algún palo. Para los lectores de la carta, la evocación de la comedia nueva había de suponer el recuerdo de escenas famosas, que también aprovecharía el mimo.

El aprovechamiento de situaciones, recursos cómicos, tipos, nombres, etc., llega hasta la paráfrasis casi literal de pasajes de la comedia. El propio Eliano ofrece un buen ejemplo con su carta XIV, que reproduce una intervención de Cnemón en el *Díscolo* de Menandro.

7.3.4. *Epistolografía y poesía lírica*

La carta se relaciona también con la poesía lírica, con la que comparte el tratamiento de la temática amorosa. Pero el tema del amor no es original en la literatura grecorromana, por cuanto sus antecedentes se remontan a la misma época clásica. Piénsese en el parlamento de Lisias en el *Fedro* platónico (Platón, *Fedro* 601, 9); además, hay noticia de una colección de cartas eróticas atribuida al peripatético Clearco de Solos, en el siglo IV a. C. Otra importante colección, reunida en el siglo II por el rétor Lesbónax, se ha perdido también. En la época imperial cultivaron este género Alcifrón, Filóstrato, Melesermo y Zoneo. No hay, por cierto, diferencias de tratamiento entre amores homosexuales y heterosexuales: en uno y otro caso se utilizan idénticos tópicos y fórmulas.

Hay que destacar la utilización en la carta de las técnicas y los argumentos propios del epigrama. Coadyuvan a esta aproximación entre ambos géneros, en primer lugar, la diversidad temática que les es común; en segundo lugar, la brevedad que caracteriza a los respectivos estilos, y a la que va aparejada una retórica de la concisión. Un motivo frecuente en buen número de epigramas, el pesimismo, aparece también con frecuencia en el género epistolar.

7.3.5. *Epistolografía y tragedia*

No ha de causar extrañeza que la epistolografía herede también buena parte de los elementos constitutivos de la tragedia. Como en ésta, la carta puede construir personajes de muy precisa definición en lo psicológico, presentar situaciones de intenso dramatismo, introducir valores ideológicos –filosóficos, religiosos, etc.– que actúan de una manera decisiva sobre la evolución de los hechos, utilizar figuras de la mitología y de la historia para tratar los grandes temas narrativos de la cultura griega... Tal vez las *Cartas de Temístocles*, ya mencionadas, constituyan el texto más relevante de este juego a caballo entre la historia y la tragedia (XX 36-44, por ejemplo).

Este tipo de cartas adopta el tono y el estilo del monólogo trágico. De forma semejante a la llamada resis parenética, en la que un personaje reflexiona –normalmente a solas o ante un coro que guarda silencio– sobre el porvenir de sí mismo o de un tercero, Temístocles se interroga a sí mismo, dialoga con alguien que no puede contestarle, especula sobre su futuro y se lamenta de su situación. Como en tantas tragedias, el héroe reconoce su soledad presente y augura aún mayores sinsabores al hallarse lejos de su familia, sus amigos y su patria.

Un estrecho parentesco une la dicción trágica a un tipo especial de carta, la de consolación. Uno de los más bellos ejemplos es la *Consolación a su esposa* de Plutarco, autor también de una *Consolación a Apolonio* que algunos han considerado apócrifa.

El uso literario de la carta para fines similares a los de la resis de mensajero tiene su precedente en la tragedia clásica: piénsese en Eurípides (*Ifigenia en Áulide* vv. 98 y 114, *Ifigenia entre los Tauros* v. 770).

7.3.6. Epistolografía e historiografía

Ya desde la época clásica, la historiografía es tal vez el género más íntimamente unido a la carta. Las *Historias* de Heródoto y Tucídides muestran pequeñas colecciones epistolográficas cuyas características responden a un patrón claro y común a todas esas cartas. En la época helenística, al tener lugar un importante cultivo de la carta por parte de los grandes protagonistas de la historia, desde Alejandro Magno hasta sus sucesores, la epistolografía se convirtió en una fuente documental de gran importancia. Del cruce entre literatura e historia y entre carta real y carta ficticia surge un subgénero epistolográfico nuevo, la colección de cartas históricas falsas.

7.3.7. Epistolografía y retórica

Habría resultado sorprendente que la epistolografía no hubiera estado en abierta relación con la retórica, ya que ésta se extiende a la práctica totalidad de los géneros de la prosa imperial. En efecto, la utilización de la carta como banco de pruebas de la habilidad del futuro orador está ampliamente atestiguada, así como el tratamiento de la epistolografía en toda la tradición de la teoría oratoria griega desde, cuando menos, el siglo IV a. C. (Suárez, 1987). Cartas ficticias

se hallan entre las obras de Demetrio, Libanio y Proclo. Los temas literarios afloran también en esta carta ficticia, que llega a convertirse en una suerte de epigrama en prosa (Teofilacto, carta XXI).

7.3.8. Epistolografía y ciencia

Existe también una carta que trata de temas científicos, y que tiene su origen en la correspondencia, real o ficticia, entre un maestro y su discípulo, un filósofo y otro personaje, etc. Ya en la época clásica se dan casos como los de los presocráticos Alcmeón de Crotona y Empédocles de Acragante, a los que siguen ejemplos tan influyentes como los de Platón, Isócrates, Aristóteles, Epicuro, etc. Otra cuestión es la de la manipulación de estas colecciones epistolográficas, en las que abundan las falsificaciones.

Filosofía, medicina, matemática, geografía y gramática son las principales ciencias atestiguadas en este tipo de carta. Autores dados a este tipo de divulgación científica fueron Eratóstenes de Cirene, Filón de Bizancio, Arquímedes, Polemón y Filócoro.

7.4. Características y principales autores de la epistolografía imperial

Uno de los géneros literarios más característicos de la literatura imperial es el de la epistolografía, en la que la carta adquiere entidad, atrae la atención de numerosos autores y merece, en fin, un tratamiento retórico y estilístico digno de la mejor prosa y hasta de la poesía.

El intenso cultivo del género epistolográfico coincide con un gran auge del uso de la carta no literaria, que en esta época se convierte en un precioso vehículo de comunicación de masas. Cabe recordar que ya en Homero se hace alusión a una carta que Preto confía al héroe Belerofontes (Hom., *Il.* VI 168-169), lo que constituye un claro testimonio de la antigüedad del uso, si bien no es posible saber qué tipo de signos formaban el mensaje en cuestión. En cambio, las cartas comerciales halladas en Olbia y Emporion, en los confines del mundo colonial griego, se datan en el siglo VI a. C., y por su forma dejan entrever la existencia de una práctica bien establecida. En la época clásica se desarrolla en toda su plenitud el valor de la carta como medio para la diplomacia, un empleo que en las civilizaciones del Próximo Oriente era habi-

tual desde varios siglos antes. Junto a estas funciones de más alto rango, propias de la carta *oficial*, en una sociedad donde vaya afianzándose la cultura escrita será frecuente el uso del billete o nota, en griego *grammatidion* o *grammation*.

La extensión del uso de la carta entre grandes estratos de población no se produce hasta después de las conquistas de Alejandro Magno, cuando así lo requieren las nuevas circunstancias sociales y económicas. Así nos lo atestiguan las amplias colecciones de cartas halladas en las excavaciones de Egipto, sin duda el territorio del mundo helenístico de más numerosa población de lengua griega. Son cartas escritas por familiares y deudos en situaciones inusitadas en la Grecia clásica, como la del recluta que escribe a su madre desde una base naval de Italia y le dice que está bien; o la del labrador que ha visto inundados sus campos de cultivo y pide ayuda a su hermano; o la de la madre que se interesa por los progresos de su hijo, que estudia fuera. Ratifican este masivo empleo de la carta los manuales de epistolografía bilingües, como el de un papiro datado en torno a los siglos III-IV d. C. (*Pap. Bon.*5).

También se documentan en las cartas temas de índole social, que muestran sin mayores adornos literarios la crudeza de la vida diaria. Así, la epistolografía registra el empobrecimiento de los campesinos –el antiguo tema de Hesíodo–, el triste destino de muchos ciudadanos, abocados a servir como mercenarios o como esclavos, la indefensión de quienes veían perdidos los derechos de la democracia, y el desarraigo de quienes, a partir de las crisis económicas y sociales del siglo IV a. C., dejaban para siempre su tierra natal.

Si la carta no literaria cobra en esta cultura gran vigor, resulta esperable que la carta literaria se vea también favorecida y que gane en presencia, en versatilidad y en posibilidades. Es así como en la época helenística, a la vez que se abría paso entre los géneros en prosa el que más y mejor se relaciona con el individuo, el de la biografía, cobraba protagonismo un género apenas insinuado en la época clásica, en la que, además, no gozaba de la menor autonomía, sino que se insertaba en una narración. Es cierto que el género epistolográfico figura de pleno derecho al lado del resto de los géneros prosísticos desde el siglo V a. C., y que en principio se relaciona con los de la retórica epidíctica y la historiografía. Sus características formales lo distinguen con claridad de otras modalidades de prosa, pero carece, según se ha dicho, de auténtica entidad. Como se ha indicado más arriba, el desarrollo de la epistolografía la pone en relación con la práctica totalidad de los géneros literarios, incluidos algunos poéticos.

El éxito de la epistolografía en la Grecia posclásica tiene que ver con la preponderancia de la cultura centrada en el individuo y no en la colectividad. Así como en esta cultura no hallan un lugar propio ni la épica que celebraba las gestas de los héroes epónimos, fundadores de ciudades, ni la tragedia, que servía para la expresión de la identidad colectiva de la ciudad; de la misma manera, en las épocas helenística e imperial se desarrollan y se afianzan géneros como el de la biografía, la novela, el epilio o el encomio en prosa. En este contexto no es extraño que la carta, susceptible además de múltiples tratamientos, alcance un extraordinario auge que se comprende bien si se atiende a la capacidad de este género para satisfacer toda clase de fines: didácticos y moralizantes, de entretenimiento, ideológicos, de propaganda.

Un objetivo de índole moralizante se vincula con fuerza a la carta, pues ése es el origen de la edición de colecciones epistolográficas debidas a filósofos. La primera en editarse fue la de Aristóteles, a la que siguieron las de Teofrasto y muchos otros. Por parecidas razones, también los reyes se avezaron a editar colecciones de cartas desde, al menos, Tolomeo I de Egipto. Personajes influyentes y literatos como Herodes Ático, Timágenes de Mileto y Aristocles de Pérgamo pusieron también en circulación su obra epistolográfica. A partir del siglo II d. C. se hizo habitual el cultivo del género epistolar, a la vez que crecía la publicación de colecciones de cartas. Desgraciadamente la mayor parte de las colecciones se ha perdido, a pesar de que esta moda literaria continuó hasta, cuando menos, el siglo VI.

Autores señalados en la rica epistolografía imperial son Eliano, Filóstrato, Alcifrón, Aristéneto y Libanio, a los que hay que añadir los nombres del emperador Juliano, Procopio de Gaza, Dionisio de Antioquía, Prisco de Panión y Troilo de Side, todos ellos celebrados por la crítica antigua.

Se tratará a continuación de los citados en primer lugar. Dos de ellos, Alcifrón y Aristéneto, son autores de sendas colecciones de cartas eróticas, hecho que tal vez tenga que ver con la casi absoluta falta de datos biográficos sobre ambos.

7.4.1. Claudio Eliano

De la obra científica de Claudio Eliano se ha tratado con anterioridad. El corpus epistolográfico atribuido a este autor comprende una veintena de cartas *rústicas*, ambientadas en el labrantío del Ática y en plena época clásica. La semejanza de contenidos y el uso de antropónimos comunes ha llevado a

muchos críticos a pensar que Eliano había imitado conscientemente a Alcifrón, y que, más en concreto, se habría inspirado en el cuarto libro de su obra. Un análisis detallado descubre, no obstante, que la mayor parte de los motivos comunes están establecidos como tópicos del género y remontan a fuentes literarias asociadas a éste, en particular la comedia antigua y media.

Junto al empleo habitual de los temas y personajes de la comedia, Eliano se inspira también en los grandes maestros de la prosa. Así, la carta sexta presenta a dos personajes, Cálaro y Calicles, tomados del discurso LV de Demóstenes.

7.4.2. Filóstrato

Como autor de cartas, Filóstrato ha legado una colección de una cierta entidad. El grueso de este corpus epistolar está formado por las cartas eróticas, sesenta y cuatro sobre un total de setenta y tres –las nueve últimas se dirigen a personajes históricos–. En principio se trata de cartas breves, si bien este aspecto ofrece lugar para la controversia.

Destacan en este corpus dos rasgos fundamentales: en primer lugar, la práctica ausencia de un discurso narrativo, rasgo propio de un concepto arcaizante del género epistolográfico, y que casa con la estética de Filóstrato; en segundo lugar, y éste sí es un rasgo propio de la cultura posclásica, la presencia de frecuentes apuntes mitográficos, que confieren a la carta una gran capacidad de representación simbólica.

La transmisión de estas cartas amatorias ofrece un doble texto, caracterizado por la diferente extensión; para una parte de la crítica, el formato abreviado sería el compuesto por Filóstrato en su juventud, mientras que el extenso se correspondería con una reelaboración posterior; para otros, en cambio, la versión breve se ha de explicar como una epitomización del original destinada a suministrar modelos de carta erótica, de modo que a Filóstrato se debería sólo la versión extensa.

Como en el resto de su obra, también las cartas de Filóstrato hacen gala de la brillante cultura literaria de este autor, ya que proliferan las citas de la práctica totalidad de géneros literarios: épica, lírica, tragedia, comedia, filosofía, oratoria, historiografía... Capítulo aparte son las cartas literarias de Filóstrato, auténticos testimonios de la crítica de época imperial. En muchas de ellas Filóstrato formula una apasionada reivindicación de los antiguos sofistas, a los que defiende del juicio negativo emitido por Platón y por Plutarco.

7.4.3. *Alcifrón*

De Alcifrón, probablemente de origen sirio, falta toda noticia fidedigna. Por Eustacio sabemos que se adscribía a la corriente aticista, y por Tzetzes que era rétor de profesión, noticia ésta que viene corroborada por las indicaciones de los manuscritos. La obra epistolográfica a él atribuida comprende algo más de un centenar de cartas ficticias, aparentemente compuestas por pescadores, campesinos, parásitos y heteras. Cada uno de estos grupos sociales ha dado origen a una agrupación –debida a Schepers, uno de los editores modernos– del material epistolográfico que para los antiguos respondió siempre a una unidad. En otras palabras, la obra de Alcifrón que se lee en la actualidad ha sido estructurada con arreglo a unos criterios discutibles, y que tampoco parecen ser determinantes para un mejor conocimiento del autor.

Por diversas razones lingüísticas, estilísticas, históricas y literarias se ha propuesto una datación en torno al siglo II d. C., aunque algunos críticos la trasladan al siglo IV. Un notable argumento para fijar la cronología de Alcifrón consiste en verificar su hipotética imitación del humor de Luciano, aunque también se ha apuntado a una influencia de la comedia. No obstante, hay por lo menos un caso evidente de imitación de un pasaje lucianeo (II 2, modelado sobre el inicio del relato de Luciano *El gallo*).

Las cartas de Alcifrón –ciento veintidós en total– suelen ser de gran brevedad. Semejante concisión impone un arte esquemático, que guarda una mayor relación con los géneros dramáticos que con la novela. Por su variedad temática, las cartas de Alcifrón son acaso las más celebradas, además de ofrecer un retrato sociológico impagable. Por una de estas cartas (III 15) podría colegirse que su autor era oriundo o al menos vecino del Ática, cuya cultura social elogia por encima de la del resto de Grecia. Los tipos estudiados por Alcifrón coinciden con los del diálogo lucianeo, lo que ha dado origen a numerosas comparaciones. Por otra parte, una carta de Aristéneto en la que simula el intercambio epistolar entre Alcifrón y Luciano hace a ambos autores contemporáneos, siquiera en la ficción, además de relacionarlos desde el punto de vista literario.

Como en Luciano, la obra de Alcifrón refleja la influencia de varios géneros literarios: las descripciones son las mismas que se leen en el idilio y en la novela; las situaciones, las mismas que ofrece la comedia nueva; las técnicas narrativas y la solución de esas situaciones, las de la comedia aristofánica. El empleo de nombres parlantes ha de verse también como una herencia de la comedia. Entre los pasajes más felices de la epistolografía de Alcifrón conviene retener la carta en la que la cortesana Glicera se dirige al comediógrafo Menan-

dro y trae a colación una carta del rey de Egipto (IV 19). Se trata, por tanto, de una muestra de metaliteratura.

7.4.4. Aristéneto

La obra epistolográfica de Aristéneto está compuesta por cincuenta cartas agrupadas en al menos dos libros, ya que el segundo se interrumpe de forma abrupta. Este corpus se ha transmitido en un único manuscrito procedente de Italia meridional y copiado hacia 1200. Lugar y fecha resultan altamente significativos, ya que en la antigua Magna Grecia –las actuales Apulia, Calabria, Campania y Molise– y en el siglo XIII tuvo lugar un cierto florecimiento literario. El nombre de Aristéneto se debe al copista del manuscrito, quien lo tomó del protagonista de la primera carta. De hecho, los nombres de los personajes de las cartas están tomados, bien de la historia y la literatura clásicas, bien de la comedia media y nueva, mientras que otros son inventados para la ocasión. A pesar de tratarse, por tanto, de una obra anónima, por convención se designa al autor con el nombre de Aristéneto.

La datación y el lugar de composición de la obra de Aristéneto se sitúa en Bizancio entre los años 450 y 510 gracias a la mención de un bailarín de mimos, Caramalo, perteneciente sin duda a una familia cuya actividad se corresponde con ese período y esa ciudad. Además, entre los muchos autores y de varias épocas en los que se inspira Aristéneto, ninguno es posterior al siglo V d. C. Por la lengua utilizada, Aristéneto constituye uno de los últimos representantes del aticismo, pero el empleo de cláusulas rítmicas de base acentual revela la datación tardía de la obra.

Las preferencias literarias de este anónimo autor se decantan por los aticistas de los siglos II y III d. C.: los novelistas Jenofonte de Éfeso y Aquiles Tacio, el sofista Filóstrato, el satírico y moralista Luciano y el epistológrafo Alcifrón. La épica homérica, así como Eurípides, Platón y Menandro ocupan también un lugar preferente entre los gustos literarios de Aristéneto.

Son igualmente variados los géneros imitados por Aristéneto: en primer lugar, la novela erótica; después, los relatos breves de carácter picante, sin olvidar la simple anécdota; le interesan también el diálogo y el discurso, este último de breve extensión; por fin, la descripción –*ékphrasis*– de personajes o situaciones, en los que se percibe siempre un trasfondo ateniense. La temática, en cambio, es siempre la misma, ya que todas las cartas tratan del amor heterosexual extramatrimonial, con profusión de adulterios, seducciones, intrigas, todo tipo de promiscuidades con esclavas y heteras, e incluso un caso de incesto

(I 16). El acierto de Aristéneto estriba en proporcionar a sus relatos la gracia necesaria para no aburrir, ya que, por otra parte, no se concede la menor atención a los aspectos más escabrosos del amor. Ahora bien, no se debe achacar al cristianismo, sin más, el enfoque moralista de estas cartas. En la obra de Plutarco, tres siglos antes, ya se hace una mención explícita a la discreción en materia de amores, que es mejor no airear (*Mor.* 753 b).

Aristéneto utiliza diversos procedimientos para introducir en sus cartas los motivos tomados de la tradición literaria. Si se atiende al grado de menor a mayor creatividad, unas veces recurre a la simple cita, modificada tan sólo, y no siempre, por meras razones estilísticas; en otros pasajes se aprecia cómo, al imitar un texto concreto de otro autor, adopta también motivos, frases o términos de esa misma obra, que Aristéneto recoge en secciones adyacentes; un tercer procedimiento consiste en alterar el texto original, de acuerdo con la teoría helenística de la mímesis creativa, esto es, la *uariatio in imitando*; por último, en otras ocasiones Aristéneto prefiere narrar con sus propias palabras un motivo tomado de otro autor. Aun contando con estas posibilidades, lo cierto es que Aristéneto no destaca por una gran preocupación en cuanto a la selección o la variación de sus citas: así, la mayor parte de las procedentes de Luciano corresponden a encabezamientos y primeras páginas, y otras incluso están tomadas de antologías.

Entre los méritos literarios de Aristéneto se ha de subrayar la aplicación de diversas técnicas encaminadas a dotar a la carta de una arquitectura interna variada, donde se combinan elementos tomados de diversos géneros, en especial de la novela, la tragedia y la comedia y la elegía; la dramatización del texto, producido a consecuencia de que el yo narrador no se identifica nunca con el protagonista del relato, de modo que toda la trama refiere a terceras personas; y, por fin, la gracia y oportunidad de los nombres parlantes inventados. Además, la frescura de las descripciones conjuga el realismo y la brevedad, con una técnica que recuerda la del epigrama y, más lejanamente, la del epilio. Comprometen la gracia del texto, sin embargo, las abundantes repeticiones y los pleonasmos.

La baja datación de este corpus epistolográfico lo inscribe en una época dominada por una nueva moral, coincidente con los requerimientos del cristianismo, en la que los amores homosexuales pasan a ser objeto de rechazo. Por el contrario, el adulterio, la violación y hasta el incesto reciben una calificación indulgente. La fortuna de Aristéneto tiene mucho que ver con el contenido erotismo de sus cartas, exento de connotaciones pederásticas y homoeróticas en general, así como de toda explícita referencia sexual. La abundancia de eufemismos, combinada con la frecuente aparición de proverbios, hace de estas cartas buena materia para el entretenimiento.

7.4.5. *Libanio*

La figura del rétor Libanio de Antioquía es tratada *in extenso* en el volumen del profesor López Eire *Poéticas y retóricas griegas*, en esta misma colección, al que se remite al amable lector. Su inclusión aquí se hace precisa, no obstante, si se pretende ofrecer un panorama del desarrollo del género epistolográfico, que es tal vez el que con mayor asiduidad y dedicación cultivó Libanio.

Libanio de Antioquía nació en esta ciudad de Siria en el año 314, en el seno de una familia distinguida, en la que era frecuente el desempeño de cargos públicos. Recibió desde niño una esmerada educación que amplió en Atenas. Todavía muy joven, hacia 340 abrió su propia escuela de retórica, y eligió para ello Constantinopla, que le ofrecía mayores alicientes que cualquier otra ciudad, incluidas Alejandría, Pérgamo o Atenas. Pero la difícil competencia en Constantinopla lo obligó a instalarse primero en Nicomedia y, por fin, en el año 354, en su Antioquía natal. Hasta su muerte, en 393, hizo de su escuela una de las más prestigiosas de todo el imperio, lo que le atrajo la consideración de los emperadores Constancio, Valente y Teodosio. El hecho de que Libanio no abrazara nunca el cristianismo no le supuso la menor mengua en el prestigio del que se hizo acreedor. Así, entre sus alumnos se cuentan San Juan Crisóstomo y San Basilio, dos de las mayores figuras de la patrística cristiana.

Sobre la abundante obra retórica de Libanio, véase el apartado 8.5.2, en el siguiente capítulo.

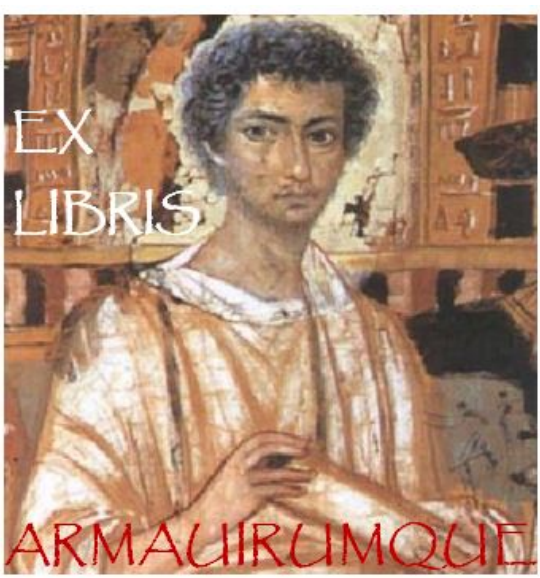
El corpus de las cartas de Libanio alcanza la respetable cifra de mil quinientas cuarenta y cuatro. El mérito de su composición no se explica en modo alguno por la longevidad del personaje, ya que las cartas conservadas se inscriben en muy breves lapsos de tiempo. El mayor se corresponde con los últimos años de Libanio –387 a 393–, cuando ya se hallaba aquejado de continuas dolencias.

Los méritos de Libanio como autor literario están fuera de toda duda. Su perfecto conocimiento de la mejor tradición prosística, de Heródoto a Elio Arístides, así como su devoción por Demóstenes e Isócrates, hacen de su obra una de las más logradas por su riqueza estilística. La selección léxica hace de él uno de los autores de más lograda prosa dentro del aticismo. Además, el Libanio de las cartas no presenta determinadas complicaciones sintácticas que se registran, en cambio, en muchos de sus discursos.

Lejos de constituir un simple ejercicio de estilo, las cartas de Libanio suponen uno de los últimos y más significados testimonios del pensamiento pagano. El hecho de que entre sus destinatarios se encuentren, entre otros,

el emperador Juliano, el orador Temistio –de gran influencia en la corte por aquel entonces–, el historiador Amiano Marcelino y San Basilio, antiguo discípulo suyo, aumenta el valor de esta correspondencia desde el punto de vista histórico.

La suma de ambos aspectos, el literario y el histórico, consagra a Libanio como uno de los mejores representantes del género epistolográfico. El Renacimiento halló en él un modelo de elegancia y claridad, lo que se tradujo en una edición frecuente de las cartas.



Capítulo 8 La prosa de los siglos IV y V

8.1. La polémica entre paganos y cristianos y la aparición del imperio oriental

En el siglo IV d. C. se produce, junto a muchos otros acontecimientos, el desplazamiento hacia Oriente del poder político y cultural detentado hasta entonces por Roma. No es éste el lugar para señalar las causas –políticas, sociales y económicas– que trajeron consigo el agotamiento de un determinado modelo de Estado. Lo que aquí importa es dejar constancia de que, para el desarrollo de la literatura griega, la aparición de un imperio oriental autónomo de Roma supuso una mayor continuidad, a diferencia de la clara ruptura acaecida en las literaturas occidentales, y en especial las románicas, a consecuencia de las invasiones bárbaras y la subsiguiente fragmentación política, lingüística y cultural. Más aún: nada en la cultura griega medieval y moderna puede explicarse sin tener en cuenta el surgimiento de Bizancio como una nueva Roma, su oposición a Occidente y su incardinación en un variado y complejo horizonte geográfico, que se extiende por los Balcanes, el mundo eslavo, el Mediterráneo oriental, el Asia Menor y el Oriente Próximo. Como parte de este proceso, la polémica entre paganos y cristianos no hace sino anunciar los interminables debates que a lo largo de toda la época medieval van a enfrentar no sólo a ortodoxos y católicos, sino también a los ortodoxos entre sí.

Tras una larga época de persecución del cristianismo que parece alcanzar su mayor virulencia con las crisis económicas de finales del reinado de Diocleciano, entre los años 301 y 305, cuando en 312 Constantino derrota en Puente Milvio a Majencio se abre para los adeptos al cristianismo la gran oportunidad de conquistar el poder político, y la aprovechan sin la menor vacilación. Momigliano ha señalado cómo en esta polémica son los cristianos quienes elaboran un discurso acusatorio y no ya de simple defensa, y los paganos quienes se ven abocados a contestar en los términos en los que el debate ha sido planteado por aquéllos (Momigliano, 1993: 95-97). Ya en la mitad del siglo II se documenta una literatura apologética antipagana, en la que los cristianos se sitúan voluntariamente fuera del Estado, paso previo a su objetivo de hacerse con él no mediante el pacto, sino por simple conquista; son los términos del opúsculo *A Diogneto*, de autor y datación desconocidos, pero que necesariamente ha de ser anterior al reinado de Constantino. En este clima de enfrentamiento entre cristianos y paganos, la entronización de Juliano introdujo una nueva política de integración y tolerancia, lamentablemente abandonada a su muerte. Puede calificarse de crucial el breve período coincidente con su reinado, entre 361 y 363, durante el cual se llegó a una convivencia de paganismo y cristianismo. Fue tan positiva y fructífera esta etapa de convivencia que los sucesores de Juliano prefirieron una vuelta gradual a la proscripción del paganismo, en vez de ahondar sin más en la ruptura.

Por otro lado, al tiempo que tenía lugar la refundación de Bizancio con el nombre de Constantinopla, y en parte a consecuencia de esta iniciativa, el antiguo mundo grecorromano vivía cambios de toda índole: por un lado, se instauraba un doble centro de poder político que en principio iba a dotar de un mayor equilibrio al imperio; pero, al haber asimilado Roma el poder político al religioso, como ya habían hecho, siglos atrás y con el ilustre precedente de la monarquía egipcia, la mayor parte de los reinos helenísticos, era lógico que cada centro de poder fijara su propio modelo de religión.

En segundo lugar, ya que los cristianos habían pasado a controlar los centros de decisión del imperio, se imponía la redefinición de los fundamentos ideológicos del poder, de la organización institucional y del modelo de producción. En tercer lugar, el impulso de esta segunda Roma y su afán por erigirse en centro político de un vasto imperio, como siglos más tarde intentará a su vez Moscú, no fue ni con mucho suficiente; descartada Atenas, otras poderosas ciudades del mundo helenístico como Nicea, Antioquía y sobre todo Alejandría, entraron en reñida pugna con Bizancio, cuya legitimidad cuestionaron hasta dividir y enfrentar a las fuerzas del imperio oriental.

La creación literaria, la pervivencia y el desarrollo de los diferentes géneros, el sistema de enseñanza y la circulación libraria se verían grandemente afec-

tados por todos estos cambios. Piénsese, por ejemplo, en las consecuencias del regalismo sobre la cultura literaria: la corte ya no se iba a limitar a dictar los gustos acordes con un horizonte estético concreto o las pautas ideológicas mínimas a los que debían atenerse los autores; ahora se darán unas condiciones de auténtica censura, lo que afectará no sólo a la producción literaria, sino también a la transmisión de la literatura antigua. El caso extremo es el de la prohibición de las representaciones dramáticas (véase el apartado 6.6).

Cuadro 8.1. *Bizancio y su papel como centro político*

- 325: el primer Concilio Ecuménico, el de Nicea, aceptado, entre otras, por las archidiócesis de Roma y Alejandría, fija la sujeción de toda jerarquía religiosa al poder del emperador (cesaropapismo).
- 28 de Febrero de 380: el edicto de Tesalónica declara herejes a los cristianos de la archidiócesis de Bizancio, opuestos al Concilio de Nicea.
- 8 de Noviembre de 392: el edicto de Teodosio prohíbe todas las manifestaciones del culto pagano y acentúa el control de la religión por parte del emperador.
- 431: el tercer Concilio Ecuménico, el de Éfeso, condena el nestorianismo, doctrina que tendía a armonizar racionalismo y cristianismo, y que era oficial en la archidiócesis de Bizancio.
- 447: la archidiócesis de Bizancio condena el monofisismo difundido por el patriarca de Alejandría, Eutiques.
- 449: el segundo Concilio de Éfeso ratifica la primacía del monofisismo.
- 451: el cuarto Concilio Ecuménico, el de Calcedonia, condena el monofisismo, lo que provoca la fragmentación de la Iglesia oriental; a partir de ahora, Egipto y Siria serán autónomos, y reemplazarán como lengua oficial y de cultura el griego por el copto y el siríaco, respectivamente.
- 482: el patriarca de Bizancio, Acacio, propugna la reunificación de la Iglesia oriental, que atrae sólo a la archidiócesis de Antioquía.
- 484: como respuesta al anatema del Papa contra Acacio, Bizancio proclama su independencia de Roma, que se prolongará hasta 519 (primer cisma).

Los polemistas cristianos hicieron una profunda revisión de la cronología al uso. Esta operación se remonta a los siglos II y III, con los trabajos de Clemente de Alejandría, Julio Africano e Hipólito de Roma (véase el apartado 2.5.6); todos ellos establecen, desde la creación misma del universo, la sucesión del pensamiento hebreo y cristiano, que aparece, por supuesto, como antecesor del pensamiento grecolatino.

La contraposición de Oriente y Occidente, de Bizancio y Roma, se da de una manera acelerada que coincide, sin embargo, con toda una época, y en la que no hay un solo momento culminante. A la vez, la política de pactos de Alejandría y otras sedes orientales iba siempre encaminada a disminuir el poder de Bizancio y su papel como centro político (cuadro 8.1).

A la muerte de Teodosio en 395 se produjo la división del imperio entre sus hijos, de modo que Oriente fue para Arcadio y Occidente para Honorio. Con la crisis institucional menguó el impulso debelador de los cristianos, concentrados además en combatir las primeras invasiones germánicas. Esta nueva situación trajo consigo una cierta recuperación de la historiografía pagana, en un intento de reivindicar un mayor y más lucido papel del legado clásico.

8.2. La historiografía eclesiástica. Eusebio de Cesarea

Si bien la actividad de los historiadores cristianos remonta, cuando menos, a mediados del siglo II, es en el IV cuando nace, con sus propias características, la llamada *historiografía eclesiástica*. Su importancia para el desarrollo del género no es menor que su trascendencia en la organización del discurso político y moral del cristianismo.

El creador de esta nueva forma de historiografía, Eusebio de Cesarea, no figura entre los autores más celebrados de la Grecia tardía, eclipsado por el renombre de los más conocidos Libanio, Juliano, Quinto de Esmirna, Museo y Nono. Ahora bien, su importancia en más de un sentido ha llevado incluso a atribuirle el título de primer escritor de la literatura bizantina, lo que ha de entenderse por su capacidad de proyección sobre la cultura medieval. Es del todo cierto que, si operamos con un mínimo rigor histórico, la época de Eusebio no puede ser definida, sin más, como prebizantina; ahora bien, la influencia ejercida en un doble plano, el literario y el ideológico, hace de la obra de Eusebio un hito que jalona la transformación de la cultura antigua, la de genuina raíz clásica, en la cultura medieval. Sin el esfuerzo artístico y diplomático de este obispo palestino, acaso hebreo, no sería posible entender la evolución de las letras griegas a partir de mediado el siglo IV d. C.

El más señalado autor de la primera historiografía cristiana, Eusebio, nació hacia 260. Aunque no existen evidencias concluyentes al respecto, suele citarse como lugar de origen la ciudad de Cesarea, fundada por los romanos en Palestina, de la que llegaría a ser obispo hacia 314 y hasta su muerte, en torno a 340. Tuvo como maestro a Pánfilo, brillante exégeta de los textos sagrados y discípulo a su vez del neoplatónico alejandrino Orígenes. Se da el caso de que este último hubo de exiliarse de Egipto, hallando en Cesarea una nueva sede para sus enseñanzas y para su biblioteca. Además, Eusebio realizó estancias prolongadas en Alejandría, Antioquía y Jerusalén, cuyas bibliotecas le facilitaron gran número de recursos, y en las que hallaría la ocasión de contrastar y debatir opiniones de todo tipo sobre filosofía, religión y derecho. Llama la atención, no obstante, que la persecución que, con Diocleciano o en los años inmediatos a la muerte de éste, tanto se encarnizó con muchos de sus allegados, pues el mismo Pánfilo fue ejecutado en el año 309, no pasó en el caso de Eusebio de un breve encarcelamiento, motivo posterior de afrentas a las que el interesado no supo o no pudo replicar. La polémica del arrianismo le afectó de lleno: Eusebio participó en los concilios de Antioquía y Nicea en 325, de nuevo Antioquía en 327, Cesarea en 334, Tiro y Jerusalén en 335, y Constantinopla en 336. En el de Alejandría, en 338, fue acusado de herejía, y a partir de entonces su papel quedó muy limitado. Su fallecimiento se fija hacia 339 o 340.

Entre la vasta obra de Eusebio destacan cuatro títulos, la *Preparación Evangélica*, la *Demostración Evangélica*, la *Crónica* y, sobre todo, la *Historia Eclesiástica*. Compuso también un catálogo de *Mártires de Palestina*, un *Contra Marcelo* –Marcelo de Ancira fue uno de sus acusadores en 338–, el *Discurso por el trigésimo año*, dedicado a enaltecer al emperador con motivo del trigésimo aniversario de su entronización, y probablemente la *Vida de Constantino*. Su discípulo Acacio escribió una *Vida de Eusebio*, acompañada del índice de sus obras, pero el texto se ha perdido por completo.

Las mayores contribuciones de Eusebio a la historia de la cultura son, en primer lugar, la recreación del género historiográfico con la aparición de la llamada historia eclesiástica; en segundo, la conformación de un discurso político que no es en sus líneas básicas nuevo para el estudioso del mundo antiguo, pero que produce una auténtica refundación del sistema de poderes hasta entonces vigente al consagrar el modelo del cesaropapismo.

La *Crónica*, hoy perdida casi por entero, y cuyo título completo es el de *Cánones cronológicos y epítome de la historia universal de los helenos y de los bárbaros*, estaba organizada en dos partes bien diferenciadas: un primer bloque comprendía una síntesis de la historia de las grandes civilizaciones, empezando por los caldeos y asirios, y continuando con los hebreos, los egipcios, los griegos y los romanos; el segundo bloque ofrecía un cuadro sinóptico de

los principales acontecimientos dispuesto mediante *cánones*, esto es, listas en columna que permitían al lector comparar a simple vista la evolución histórica de esos pueblos.

El modelo de Eusebio para esta *Crónica* era la *Cronografía* de Sexto Julio Africano, autor de la primera historia universal. Como se recordará, el objetivo de esta cronografía cristiana es el de fijar la prelación de la cultura hebrea respecto a las demás, lo que trae aparejada una consecuencia de la mayor importancia, el carácter original de la revelación de los profetas. En el contexto de la historiografía del mundo antiguo, la tradición conlleva las nociones de autenticidad e independencia. Por medio de una cronología favorable a la prelación del cristianismo podía, por ejemplo, hacerse una reinterpretación de la filosofía griega que la subordinara a los intereses y postulados de la revelación divina. Por otra parte, esta concepción de la historia como ciencia subordinada a la teología suponía la reafirmación de un factor político, de origen oriental, que había ido imponiéndose desde el mundo helenístico: el origen providencial del poder terreno, premisa que tendrá continuidad en otros dos fenómenos propios de las monarquías absolutas, tanto en la Edad Media como en el Renacimiento y la Edad Moderna, a saber, el regalismo y el cesaropapismo. La figura de Eusebio entronca así con las de Agustín de Hipona y Orosio.

Que la *Crónica* eusebiana tuvo una creciente influencia sobre el pensamiento cristiano lo confirma su abundante circulación. De ahí la existencia de traducciones, una de las cuales, la armenia, datada en el siglo VI, ha conservado la primera parte de la obra, mientras que de la segunda se tiene noticia por la revisión y ampliación que hizo de ella san Jerónimo en el año 380 y en Constantinopla. La autoridad y la utilidad de la *Crónica* son también responsables de la serie de fragmentos de transmisión indirecta incluidos en la obra de numerosos autores, principalmente bizantinos. Juan Malalas, por ejemplo, debe mucho a la *Crónica* de Eusebio, y con él toda la tradición cronográfica bizantina, que llega hasta el siglo XV.

Sin perjuicio de lo expuesto más arriba, la obra que mayor crédito ha procurado a Eusebio es la *Historia eclesiástica*, cuya publicación suele datarse en 312, pero que fue completada y revisada por su autor hasta la edición definitiva en 326. Por de pronto, si la *Crónica* tenía unos antecedentes en la propia apologética cristiana, la *Historia eclesiástica* responde a unos planteamientos que se deben al propio Eusebio. Como obra más de un documentalista que de un historiador, en ella se ofrece un conjunto de noticias sobre el cristianismo, acompañadas de testimonios de todo tipo. En primer lugar, debe destacarse el hecho de que con la *Historia eclesiástica* se produce una focalización del cristianismo como centro de la historia universal, y no como una más de las corrientes de pensamiento que explican el devenir de la humanidad. En segundo lugar,

Eusebio llevó a cabo su obra según una orientación metodológica que rompía por completo con la técnica historiográfica clásica, puesto que no incluyó ningún discurso directo, sino que en su lugar insertó en el texto un gran número de pruebas documentales y citas sobre las que descansa toda la fuerza argumentativa del autor. En tercer lugar, se ha de subrayar otra señalada innovación, ya que Eusebio utilizó para la redacción de la *Historia eclesiástica* todo tipo de fuentes, incluidas las hebreas y las paganas. Por último, la evitación del biografismo ayudó a crear una especie de *historia nacional* de los cristianos, como pueblo interétnico –si vale la expresión–, a la vez que la eliminación de las anécdotas dotaba a dicho pueblo de una muy marcada cohesión. Faltan en la obra, en cambio, la capacidad de convicción propia de la retórica, así como el rigor cronológico de una exposición bien articulada. Antes bien, la *Historia eclesiástica* produce la impresión de una acumulación de noticias y documentos que convence, pero no cautiva.

En el proceder de Eusebio hay, no obstante su originalidad, algunos precedentes claros. Así, de la historiografía hebrea clásica tomó no sólo el sentido providencialista que ya se detectaba en Clemente de Alejandría, Sexto Julio Africano, Hipólito de Roma, Taciano, y la apologética cristiana en su conjunto, sino también la idea de que el pueblo elegido es único entre todos los del mundo; de la historiografía hebrea más reciente –con la que está vinculado, recuérdese, Flavio Josefo– Eusebio tomó el cuidado por ofrecer una exposición objetiva, atenta a principios generales que fueran de aplicación a la humanidad entera, y que pudieran ser contrapuestos a las teorías filosóficas de las escuelas gentiles; de la historiografía griega clásica, la exigencia de un discurso basado en la documentación; de la historiografía latina, el rigor cronológico, sostenido por la elaboración de listas sucesorias precisas.

La fortuna de la obra fue inmensa, como lo certifican las traducciones a las principales lenguas de la primera teología cristiana: la versión latina fue realizada en el año 403 por Rufino de Aquileya, quien además la completó añadiendo los sucesos acaecidos hasta la muerte del emperador Teodosio, en 395 –la norma historiográfica impedía tratar de cualesquiera acontecimientos pertenecientes al reinado del emperador bajo el que se componía o revisaba una obra–; en Oriente hubo versiones al siríaco, al armenio y al copto. Como era de esperar, la cultura bizantina tuvo en la obra de Eusebio un referente insustituible, que fue objeto de consulta e imitación a lo largo de la historia de la Iglesia ortodoxa.

Por otra parte, según Momigliano la *Historia eclesiástica* de Eusebio está en el origen de la historiografía moderna, un hecho de especial trascendencia que tiene lugar a finales del siglo XVI y principios del XVII, con la Contrarreforma. Al producirse por parte de los teólogos católicos la denostación y persecución de

la retórica, tanto la aplicada a la predicación como a los tratados de toda índole, la Iglesia retomó la metodología eusebiana, basada en la aportación de documentos de cuya acumulación se seguía la infalibilidad de la revelación, tal y como se había explicado desde los inicios del cristianismo, y su primacía sobre toda otra idea. La historiografía laica, a su vez, habría acabado por inspirarse en la erudición y la objetividad de la historiografía eclesiástica.

Se da, sin embargo, un muy notable cambio con el décimo y último libro, en el que se abandona la exposición impersonal de una materia concreta para adoptar un estilo abierto al influjo de la retórica y propio, por tanto, de la oratoria de aparato. El motivo no es otro que la voluntad de Eusebio de celebrar la victoria de Constantino, a la vez que el advenimiento del primer emperador adepto al cristianismo.

Similar objetivo perseguía la *Vida de Constantino*, obra tenida durante largo tiempo por anónima, y que en la actualidad se suele atribuir a Eusebio. Determinadas inexactitudes y omisiones, unidas al tono parcial adoptado por el autor, han movido a parte de la crítica a negar la autenticidad del texto, que, sin embargo, encaja a la perfección con el resto de la obra de Eusebio, con su discurso, sus conceptos y sus intereses. La obra muestra visos de haber sido compuesta en parte con premura, en parte sin toda la documentación requerida; parece que Eusebio pretendiera en primer lugar escribir un panegírico del emperador, apenas fallecido, pero que luego se decantó por una obra más ambiciosa, próxima al género historiográfico, aunque la perspectiva adoptada, de corte moralista, provocó el ensombrecimiento de la vertiente política y militar del homenajeado. Como en la restante obra historiográfica de Eusebio, también aquí aparece la inserción de documentos tales como cartas y edictos de Constantino. El tono de esta *Vida de Constantino* es a menudo panfletario, propio de un polemista, y no excluye la utilización de elementos maravillosos, próximos al estilo de la hagiografía. Así, por ejemplo, cuando, antes aún de producirse la victoria final sobre Majencio, en las ciudades controladas por éste se creía ver desfilar al ejército de Constantino, dueño ya del triunfo (II 6, 1).

Idéntico cometido encomiástico es el de otra de las obras menores de Eusebio, el *Discurso por el trigésimo año*, del año 335. En él se celebra el trigésimo aniversario de la coronación de Constantino, cuyo reinado el autor compara con el mismísimo poder de Dios en las alturas. Según Eusebio, la grandeza del emperador consiste en reproducir, a la escala humana, la dimensión del poder de un señor omnisciente y de infinita bondad, y al que está supeditado todo ser viviente y todo acontecimiento, pasado, presente y futuro. Con la *Vida de Constantino* y el *Discurso por el trigésimo año* queda expresada la sanción de todo poder mortal por parte de la Iglesia, única depositaria de la voluntad de Dios. La potestad de interpretar *ad maiorem gloriam Dei* las decisiones políticas, y, por

tanto, de aprobarlas o rechazarlas, representa la permanente imbricación de la Iglesia y el poder terrenal, esto es, el cesaropapismo.

En el resto de la obra eusebiana se confunden también los contenidos religiosos y los políticos: se hallan en ella obras de exégesis teológica, decretos, discursos, sermones y cartas; de entre éstas merece una mención la dirigida a Constanza, la hermana del emperador, en la que Eusebio denunciaba los excesos del culto a las imágenes en tanto que manifestación de una herejía, la idolatría. Eusebio se adelantaba así no sólo a la crisis de los iconoclastas –contemporánea de la fundación del islamismo, en el siglo VIII–, sino también a la reforma luterana.

El estilo de Eusebio no ha merecido grandes elogios: ampuloso y desordenado, en los textos epidícticos rinde un oneroso tributo al aticismo y a la retórica, aunque sin resultados muy felices.

8.3. Otros historiadores cristianos de los siglos IV y V

La producción historiográfica cristiana no se reduce a la magna obra de Eusebio. Junto a él, numerosos autores componen cronografías, historias universales, panegíricos, biografías, compendios... La actividad historiográfica de este primer cristianismo alcanza un gran dinamismo, motivado por la necesidad de articular un discurso propio, que no sólo dé respuesta a la historiografía pagana, sino que además la supere. Se trata de una auténtica ofensiva ideológica, en la que, como argumenta Momigliano, la iniciativa corresponde por entero a los cristianos, mientras que los paganos no serán capaces de tomar parte en ese debate hasta finales del siglo IV, mucho después de la muerte de Constantino en 337 (Momigliano, 1993: 96-97).

8.3.1. Sócrates, Sozómeno y Teodoreto

Los principales continuadores de la impronta eusebiana, cuya metodología todos siguieron, son Sócrates de Constantinopla, Sozómeno de Gaza y Teodoreto de Ciros. Sócrates, nacido hacia el año 380, no sólo tuvo una formación retórica laica, sino que ejerció el oficio de abogado. Su *Historia eclesiástica*, en siete libros, compuesta por encargo y dedicada a los sucesos entre 305 y 439, muestra dos características originales: por un lado, el interés por acontecimientos de importancia, aunque sean ajenos a los intereses de la Iglesia y no

tengan la menor significación desde el punto de vista religioso; por otro, la falta de excursos de corte teológico, probablemente porque Sócrates carecía de los conocimientos suficientes para ello. El aspecto *laico* de la obra de Sócrates cobra mayor relieve si se tiene en cuenta que compuso también una *Crónica de Constantinopla*, hoy perdida. También es de destacar su valoración de fuentes alternativas, como las de procedencia oral.

Como Eusebio, Sócrates intenta redactar una exposición clara y objetiva, reforzada siempre mediante la inserción de extensas citas, además de documentos de todo tipo. A diferencia de él, sin embargo, Sócrates es mucho más respetuoso con la verdad de los hechos, además de limitarse a ofrecer una narración sencilla, desprovista de los artificios retóricos que tanto lastraban el estilo de Eusebio.

La actividad historiográfica de Sozómeno de Gaza se data en Constantinopla hacia 450, al tiempo en que se sitúa el fallecimiento de Sócrates. Su obra, invariablemente titulada *Historia eclesiástica*, comprendía en nueve volúmenes los acontecimientos entre 325 y 439, también a guisa de continuación de la obra de Eusebio. Pero Sozómeno trabaja de un modo peculiar: sirviéndose siempre del texto de Sócrates, al que sigue como fuente principal, se limita a añadir figuras de estilo y excursos en general de escaso interés. Por otra parte, para noticias de índole política y cultural adopta como fuente principal a Eunapio. Sozómeno es también autor de un *Epítome* o historia abreviada, en dos libros, que trataba desde el nacimiento de Cristo hasta 324, pero este manual se ha perdido.

No es posible calibrar hasta qué punto la formación de Sozómeno se vincula a la escuela de Gaza, cuyo apogeo tendría lugar a no tardar. Por su técnica historiográfica y por su estilo, Sozómeno intenta enlazar con la tradición clásica.

Teodoreto de Ciros (393-466) se separa netamente de los anteriores historiadores salvo en el título de su obra, *Historia eclesiástica*, y en que el período comprendido, entre los años 305 y 429, daba también continuidad a la obra de Eusebio. Ahora bien, Teodoreto adopta un tono polémico que desvirtúa su obra y muy a menudo la hace caer en el género de la propaganda. El propósito de Teodoreto es el de combatir la herejía, en particular el arrianismo. Por otra parte, se muestra mucho menos escrupuloso que Sócrates y Sozómeno en el manejo y contraste de las fuentes, la literalidad y oportunidad de las citas y la precisión cronológica.

Hacia el año 475, Gelasio de Cízico abordó la composición de una *Historia eclesiástica* que continuara las precedentes, ya canónicas, de Sócrates, Sozómeno y Teodoreto. El conjunto de las tres obras sirvió en los primeros años del siglo VI para la composición de la *Historia tripartita*, obra de Teodoro el Lector.

Otro tanto hizo a mediados del mismo siglo Casiodoro, cuya *Historia tripartita* presenta al lector latino las *Historias eclesiásticas* de los mismos Sócrates, Sozómeno y Teodoreto.

8.3.2. La Historia de los monjes de Egipto

Compuesta en torno al año 400, la *Historia Monachorum*, más conocida como *Historia de los monjes de Egipto* y de autor anónimo, es la primera muestra conocida de un nuevo género historiográfico: la biografía colectiva cristiana. El tema versa sobre las vidas de los anacoretas egipcios, y la finalidad de la obra es la de contribuir a la empresa de la evangelización con el ejemplo de santidad y piedad de dichos monjes. El autor combina la relación de sus viajes por el Alto y el Medio Egipto con la exposición de los diálogos mantenidos con algunos de los biografiados.

Esta *Historia de los monjes de Egipto* se incardina en un movimiento historiográfico nuevo, que Momigliano ha definido como la transformación de la biografía clásica en hagiografía cristiana. Dicha transformación se caracteriza por el reconocimiento en el biografiado de rasgos sobrenaturales, conferidos por la gracia de la divinidad; por la inserción de las obras del personaje en el seno de una tradición religiosa; por el abandono del rigor metodológico de la historiografía imperial en materia de cronología; por la mayor atención concedida a las anécdotas, en detrimento de la exposición mediante criterios racionalistas, o al menos objetivos; y, en fin, por el especial énfasis con que el autor de la biografía acomete su redacción, poseído por una fuerza interior que no es de cuño racional.

8.4. El diálogo simposial cristiano. El *Banquete* de Metodio

A raíz del gran esfuerzo dedicado desde el siglo II a la difusión de la nueva religión entre las diferentes clases sociales, en el seno de la literatura de inspiración cristiana coexisten la práctica totalidad de géneros literarios: escritos apologéticos, vidas de santos, encomios, tratados filosóficos, exégesis de las escrituras sagradas, cartas, himnos, historias universales, historias de la Iglesia, cronografías...

El *Banquete* –también titulado *Sobre la santidad*– de Metodio destaca por el recurso a un género, el del diálogo simposial, que no figura entre los más favorecidos por la literatura cristiana primitiva. Su autor, nacido a mediados del

siglo III, habría sido obispo de Olimpo, en Licia (Asia Menor), región donde habría sido martirizado en la época de las últimas persecuciones, hacia 311.

El *Banquete* se acoge a la tradición del diálogo platónico, pero muestra también la influencia de Orígenes y acaso la de Porfirio. La obra está compuesta como una réplica cristiana del *Banquete* platónico, ya que el objetivo de los oradores es la definición del amor perfecto. Pero a lo largo del texto Metodio no consigue nunca alcanzar la fluidez narrativa de su modelo, debido al lastre de las abundantísimas citas bíblicas, acompañadas de comentarios eruditos propios de un tratado teológico, pero no de un diálogo.

La sección final merece un comentario detenido. Se trata de un poema lírico en veinticuatro estrofas yámbicas, una por cada letra del alfabeto, cuyos versos iniciales componen un acróstico en honor de la virginidad. El poema es un epitalamio de muy bella factura, en el que se ensalza la unión de Cristo y la Iglesia. Además del misticismo que impregna estos versos, hay que resaltar dos características formales: por un lado, Metodio observa aún la tipología métrica clásica, basada en la oposición de sílabas largas y breves; pero, por otro, la forma estrófica acusa la influencia de la poesía siríaca, de modo que preludia claramente el himno religioso bizantino.

8.5. Oratoria, biografía y sátira paganas

En los siglos IV y V d. C. se dan los últimos frutos literarios de la Antigüedad clásica, vueltos más que nunca hacia un pasado inaprensible, y por ello mismo muy alejados de la realidad de la época. Los rétores de este período destacan más por el artificio con que rivalizan en el arte de la imitación, que por su propia capacidad de crear una obra perdurable. A falta de la originalidad que esta oratoria parece rehusar, los discursos de mayor interés para el lector moderno son aquellos que reflejan la realidad de la época, tanto la que se inscribe en los avatares de la historia de los pueblos y de la cultura, como aquella, no menos atractiva, que surge de las reflexiones y emociones personales.

8.5.1. Himerio de Prusa

Himerio nace en Prusa hacia 310, hijo él mismo de un rétor. Su formación tuvo lugar en Atenas, a la que regresó tras diversos viajes y estancias en Asia Menor para establecerse como maestro de retórica. Su dilatado ejercicio –falleció en

torno a 390– le deparó una gran fama, a lo que se unieron dos coyunturas favorables, la recuperación de los modelos clásicos con el reinado de Juliano, y el favor del propio emperador.

Puede afirmarse que en Himerio el mundo clásico tiene al último representante de la sofística. Muy influido por la retórica gorgiana, toda la producción de Himerio se inscribe en el género epidíctico. Su prosa está adornada por toda suerte de recursos musicales: ritmo, período y asonancia se unen a un léxico deudor de la poesía y a un estilo ampuloso y efectista, pues Himerio era partidario del asianismo. Se conservan veinticuatro de sus ochenta discursos, en los que destaca la importante presencia de elementos fantásticos que recuerdan la obra de Luciano, aun sin la fuerza narrativa de éste.

Sin que el paganismo de Himerio fuera en absoluto óbice para ello, y en consonancia con la política de convivencia aplicada en Roma por Juliano, fueron alumnos de su escuela Basilio y Gregorio Nacianceno.

8.5.2. Libanio

Sobre la biografía de Libanio, véase más arriba el apartado 7.4.5, en el capítulo dedicado a la epistolografía. Se trata ahora de su obra retórica, que comprende todos los géneros de la enseñanza práctica de la oratoria: ejercicios oratorios, descripciones, declamaciones ficticias, caracterizaciones morales, argumentos para la edición de Demóstenes, más una *Vida* de este mismo orador. Se conservan, además, sesenta discursos de muy bella factura, uno de ellos autobiográfico, lo que sitúa a Libanio cerca de una corriente innovadora en la época. No le interesó, no obstante, la vertiente teórica de la retórica.

Gran parte de la trascendencia de Libanio como orador se debe a dos factores de muy diferente clase: en primer lugar, su reinterpretación del discurso ático a partir del estilo del que pasaba por ser el mejor de los oradores clásicos, Demóstenes; en segundo lugar, la relación de Libanio con diversos emperadores y grandes personajes de la época.

En el plano literario, Libanio coincide con Himerio de Prusa en el mantenimiento de una serie de características propias del ático clásico. Una de ellas es la oposición entre sílabas largas y breves, que la lengua del siglo IV d. C. había perdido ya. En la época clásica, tanto los oradores como los poetas habían aprovechado esta oposición fonética para imprimir a su dicción un tono solemne o coloquial, según emplearan, respectivamente, secuencias dominadas por las vocales largas o breves. Un buen exponente de este uso se encuentra en la obra de Demóstenes, el orador que Libanio imitó en mayor

medida. Y así, en los discursos de Libanio se da el último ejemplo de ritmo cuantitativo, basado en cláusulas cuya función es la misma que se registra en la oratoria de Demóstenes.

También coincide Libanio con Demóstenes en la preferencia por una lengua y un estilo apartados por igual de la expresión vulgar y de una dicción sofisticada –la propia de Himerio, como se acaba de apuntar–. Por otra parte, Libanio muestra un profundo conocimiento de otros géneros y autores: Homero, los grandes trágicos, los historiadores, los filósofos, los poetas cómicos, otros oradores...

Se ha indicado más arriba que los discursos de Libanio interesan también por el papel de éste como testigo de una época, la del ocaso de la cultura clásica. Libanio, que jamás intentó hacerse grato a ojos de los cristianos, hace de éstos un retrato implacable, y censura con especial empeño a los ascetas y monjes, a los que compara con animales salvajes, ajenos a la civilización. En conjunto, la religión cristiana se aparece ante Libanio como un culto propio de bárbaros, y recuerda testimonios anteriores, el de Plutarco, por ejemplo (véase el apartado 3.3.5 sobre la denuncia de la superstición).

Los discursos compuestos hacia el final de la vida de Libanio abundan en la defensa de la cultura antigua. Después de algunos años en los que había prevalecido la falta de tolerancia, en el 391 el emperador Teodosio había hecho de la religión cristiana la única oficial. La voz de Libanio se alzó contra este vuelco de la historia cultural y social, y no sólo desde el punto de vista de las creencias. Así lo prueban sus denuncias contra las destrucciones y los saqueos de los templos paganos. El testimonio de Libanio se hace aún más evidente si se toman en cuenta sus discursos dedicados a la entronización y el elogio fúnebre de Juliano –discursos XIII, XVII y XVIII–, en los que expresaba su confianza en el renacimiento de la cultura antigua, en una sociedad gobernada por personas instruidas que hicieran de la tolerancia y la filantropía normas de conducta para todos.

Se ha reprochado a Libanio su falta de profundidad argumentativa, que pocas veces pasa del empleo de tópicos de escuela. Pero este escaso nivel dialéctico se explica del todo si se atiende a la situación del género retórico en la época imperial.

8.5.3. Temistio

Hijo él mismo de un sofista, Eugenio, Temistio nació en Paflagonia hacia el año 317. Luego de una primera instrucción en el Asia Menor, en 337 llegó a Cons-

tantinopla para seguir los cursos de su padre, que se basaban en la teoría aristotélica. La fortuna quiso que el emperador Constancio le ayudara a establecerse en la capital, donde abrió una afamada escuela de oratoria. Una buena razón para ello raya en la formación clásica de Temistio, uno de los pocos filósofos no cristianos que aprobaban las directrices de la política cesaropapista propugnada por Constancio. El favor imperial continuó con los sucesores de éste, hasta el punto de que Teodosio le confió la educación del heredero Arcadio. Por el epistolario de Libanio, con el que cruzó abundante correspondencia, se fija el fallecimiento de Temistio no antes del año 388, después de haber ocupado cargos de gran relevancia, como el de prefecto de Constantinopla y el de panegirista oficial de la corte. Fue miembro del Senado desde el año 355; en el 357 encabezó una misión diplomática a Roma; ya no dejó de ocupar un lugar de gran influencia, puesto que, fallecido Constancio, detentó esa misma primacía con Joviano, Valente y Teodosio, lo que da buena prueba de su capacidad como hombre de diálogo, a la vez que demuestra su pericia en el manejo de las intrigas palaciegas.

Uno de los aspectos más relevantes en la vida y la obra de Temistio fue su reivindicación del filósofo como gobernante. Incluso cuando el emperador Juliano, hacia el año 360, le recrimina en términos amables, pero firmes, su implicación en los asuntos palaciegos, Temistio hizo cuanto pudo por intervenir de cerca en la toma de decisiones. Nótese que los cuatro emperadores a los que sirvió eran cristianos, mientras que Temistio tuvo siempre a gala su condición de pagano.

Temistio atemperó su formación retórica con el cultivo de la filosofía, e intentó la armonización de ambas. Hay que destacar su manifiesta preferencia por Aristóteles, en consonancia con los gustos de su padre, el sofista Eugenio. En esa línea compuso unas *Paráfrasis aristotélicas* que la cultura bizantina se apropió de tal manera que llegaron a rivalizar con el original. Objeto de sus comentarios fueron los tratados *Analíticos*, *Metafísica* y *Sobre el alma*, de Aristóteles, aunque también compuso comentarios sobre la obra platónica. De hecho, en la mixtura de aristotelismo y platonismo por parte de padre e hijo, Eugenio y Temistio, la originalidad estriba en el predominio del componente aristotélico, contra la corriente imperante en la época, que concedía al platonismo la supremacía por su mejor armonización con el pensamiento cristiano.

Como es lógico en un orador y maestro de retórica, el núcleo central de la producción de Temistio está formado por discursos, de los que se conservan hasta treinta y cuatro, pues debe señalarse como apócrifo el discurso XII, una elaboración renacentista. La distinción entre discursos políticos y privados induce a error, ya que atiende al tipo de ocasión que dio lugar a cada uno de ellos. En realidad, todos los discursos tienen un marcado valor político. A la misma intención obedecen otros tres escritos mal conservados: un tratado *Sobre el gobierno del estado*, transmitido por medio de dos códices árabes con

el título de *Risalat*, y traducidos del siríaco; un tratado *Sobre la virtud*, también en versión siríaca; y un tratado *Sobre el alma*, citado por Estobeo.

Con independencia de la vertiente filosófica de la obra de Temistio, destaca en este autor el cultivo del encomio, que llega a ser considerado modelo de la relación humana (Temistio I 13 c-d). La práctica totalidad de discursos responden a ese único objetivo, el elogio del poderoso, cuyo criterio Temistio pretende formar en medio de halagos y cumplidos. Pero esa misma exhibición de la hipérbole separa a Temistio del discurso encomiástico de la época clásica.

La infuencia de Temistio fue grande, como lo demuestran las citas de los historiadores Sócrates y Sozómeno, el poeta Sinesio de Cirene, los oradores Gregorio de Nacianzo y Procopio, además de Juliano, Libanio y Estobeo, y los críticos Focio, Teofilacto de Bulgaria y Eustacio de Salónica. No podía ser menos, dado el grado de compromiso de Temistio con la identificación de Dios con el césar. Es así como Temistio justifica tanto el poder terrenal de la Iglesia, en tanto que intérprete de la voluntad de Dios, como la expansión del imperio:

> Aquel que tiene la posibilidad de hacer el bien por encima de los demás hombres y opta además por ello es una imagen pura y perfecta de Dios, y representa en la tierra lo que Aquel en el cielo: gobierna, por así decirlo, una parte del imperio universal e intenta emular parcialmente al Señor del universo. Y el Buen Soberano, complacido con su servicio, le extiende su imperio y le encomienda una porción mayor, desposeyendo de ella a quienes son menos dignos que él (I 9 b-c, trad. J. Ritoré).

La lengua de Temistio pasa por ser de matriz clásica y sabor aticista. Aun así, tanto la morfología como la sintaxis denuncian el progreso de la *koiné*. En consonancia con esta lengua literaria, y a diferencia de Himerio y de Libanio, las cláusulas rítmicas de la obra de Temistio enlazan directamente con la tradición bizantina. En el plano estilístico, su formación retórica le permitió hacer gala de un gran dominio de las figuras de dicción, las citas, las comparaciones y los símiles. Es muy abundante la yuxtaposición de sinónimos, una figura que pasará de la prosa de la Antigüedad tardía al latín humanístico y al de la Ilustración.

8.5.4. Juliano

La figura del emperador Juliano –inevitablemente calificado como *el apóstata*–, nacido en el año 331 y muerto en 363, cuenta entre las más estigmatizadas de

la historia universal. Su breve reinado (361-363) puso fin a las expectativas de los paganos de recuperar el control del imperio. Su actividad como autor literario puede compararse al esfuerzo que hizo por restaurar los valores de tolerancia y filantropía del paganismo. Compuso encomios e himnos –en ambos casos en prosa–, diatribas *Contra los cínicos* y *Contra los galileos* (= cristianos), cartas, y un diálogo satírico, el *Banquete*.

Juliano no sólo había recibido una doble cultura, pagana y cristiana a la vez, sino que además tenía en el escepticismo del emperador Marco Aurelio un modelo de filósofo y soberano. Criticó por igual los defectos de paganos y cristianos, a fin de restaurar la tradición. Así, en el opúsculo *Contra los galileos* tilda algunos de los mitos griegos de *increíbles y monstruosos*.

En los *Himnos*, en especial en los titulados *A la madre de los dioses* y *A Helios rey*, surge una revisión de la religión antigua: un dios supremo, de matriz tanto estoica como neoplatónica, se alza sobre las demás divinidades, y un misticismo de cuño oriental transmuta el alegorismo racionalista en la expresión de una creencia.

El *Banquete*, que también ha recibido los títulos de *Cronia*, *Saturnales* y *Los Césares*, parece haber sido compuesto en el año 362. No se trata de un diálogo simposial, aunque su autor adoptara esta forma, sino de una sátira violentísima, del estilo de los *Diálogos de los dioses* y los *Diálogos de los muertos* de Luciano. Destaca también la mezcla de prosa y verso, habitual en la sátira filosófica griega desde la época arcaica.

El marco es el de un banquete ofrecido en el Olimpo por Rómulo, fundador de Roma, a todos sus sucesores. Por él desfilan la mayor parte de los emperadores romanos, ya que Juliano tan sólo excluye a algunos *condottieri* de las épocas de anarquía militar. Pocos se libran de una crítica feroz –que alcanza, incluso, a Alejandro Magno, también presente–, y que se ensaña con Constantino. Tan sólo de Marco Aurelio traza Juliano una etopeya encomiástica, ya que lo presenta como un dechado de virtudes (318 c), por lo que obtendrá un asiento al lado del dios supremo, Zeus. El retrato de Jesucristo (336 a-b) constituye la antítesis perfecta del de Marco Aurelio: el Mesías de los galileos resulta ser un protector y patrón de malhechores, cuyos crímenes perdona con sencillos ritos lustrales.

Tal vez alcance al mismo año 363, el de su muerte, la composición de la última sátira de Juliano, titulada *Misopogōn*, y en la que llega a la autoparodia.

Por esta época debió componerse el *Filopatrís*, opúsculo satírico incluido en el corpus de Luciano, pero que difícilmente puede atribuírsele. La alternativa sería la época del emperador Basilio II, despreciado por Miguel Pselo por su carácter rufianesco y su nulo aprecio por la cultura.

8.5.5. Eunapio

El orador y sofista Eunapio une su nombre al de su origen, Sardes, en la Anatolia, donde nació entre 347 y 349. Tras los primeros estudios en su ciudad natal, su plena formación intelectual tuvo lugar en Atenas. Sus mayores intereses lo llevaron a ocuparse de la medicina y la filosofía, pero la historia de la literatura griega lo recuerda como autor de sendos tratados, la *Historia* y las *Vidas de Filósofos y Sofistas*, a modo de crónicas de la tradición y el presente de la intelectualidad helénica. Aunque se desconoce la fecha de su muerte, la actividad de Eunapio se extiende hasta 414.

En su juventud, Eunapio se adhirió al neoplatonismo de su maestro Crisantio, quien a su vez se insertaba en la línea de Jámblico. Por otra parte, la relación con la medicina parece deberse a la curiosidad científica de Eunapio, puesto que no ejerció como médico ni se refirió jamás a sí mismo como a un profesional; ahora bien, demuestra haber frecuentado las escuelas médicas, dado que sus conocimientos en dicha ciencia no dependen tan sólo de los libros.

De acuerdo con el análisis más común, la *Historia* habría sido publicada poco después de la muerte del emperador Teodosio, en 395. Ahora bien, por parte de algunos se ha planteado como seria alternativa una fecha cercana a la muerte de Valente, en 378, mientras que otros aceptan como fecha límite la del año 404, cuando Honorio fija en Rávena la nueva y efímera capital del imperio romano de Occidente. El planteamiento de Eunapio consistió en continuar la exposición allí donde la había dejado Dexipo, en el año 270.

Las *Vidas de Filósofos y Sofistas* constituyen un elenco de la intelectualidad contemporánea, si bien el prurito erudito de su autor, unido a un objetivo anticuario, académico, restan interés y valor a la obra. El precedente de las *Vidas de los Sofistas* de Filóstrato constituye la referencia inmediata, pero hay que añadir las numerosas biografías –y autobiografías– que ya por aquella época circulaban. El modelo último, no obstante, no es otro que Filóstrato: el propio Eunapio critica a los biógrafos de los filósofos, Soción y Porfirio, a la vez que deja a salvo la obra de Filóstrato sobre los sofistas (*Vidas de Filósofos y Sofistas* 454-455). Más adelante se verá si la imitación de Eunapio se acercó al patrón de Filóstrato, o si, por el contrario, siguió otros derroteros metodológicos.

El título ha sido con frecuencia reducido al de *Vidas de Filósofos*, contra el testimonio tanto del arquetipo, el códice 86.7 de la colección de los Médici, como del propio texto (I 3 y II 2.2). El patriarca Focio indica que el texto actual representa una revisión de la edición original, debida a la conveniencia de ate-

nuar la crítica a los cristianos. Aun así, la revisión propuesta carece de todo fundamento en la crítica y la transmisión antiguas hasta Focio (*Biblioteca* 77). Tampoco se sabe si la presunta revisión habría corrido a cargo del propio autor o de otra persona.

El método historiográfico de Eunapio no destaca por su rigor. Combina el uso de las fuentes escritas, la tradición oral y la propia experiencia no sólo en la condición de lector y oyente, sino en su calidad de autor en contacto, personal o epistolar, con muchos de los personajes referidos en sus obras. En este sentido, uno de los atractivos de ambos tratados consiste en la transmisión de un rico anecdotario, del que además queda expurgado todo aquel material de cuya credibilidad haya dudas. Valga como ejemplo el conjunto de acontecimientos extraordinarios acogido por Jámblico, pero desechado en las *Vidas de Filósofos y Sofistas*. De hecho, Eunapio no pretendía ahondar en la discusión de cualesquiera teorías filosóficas, religiosas o médicas, ni contribuir a su difusión, puesto que muchas veces ni siquiera ofrece los títulos de las obras compuestas por sus personajes; tampoco escribe con una finalidad apologética o estética, aunque en ambos casos se transmita el trasfondo helenizante de la cultura en la que vivía nuestro autor. Así ocurre con la denuncia de la destrucción del legado clásico por parte de cierto sector cristiano, personificado en las comunidades cenobíticas de Egipto y en el obispo Teodosio, destructor en 391 del Serapeón (*Vidas de Filósofos y Sofistas* 471-473), pero sin hacer de la polémica con los cristianos un eje central de la obra.

En el mismo sentido, las frecuentes alusiones a la religión, la mitología, la historia, la leyenda y la literatura griegas no pasan de ser un recurso literario, destinado a adornar a base de comparaciones el perfil de algunos personajes, como Proheresio. Si acaso, puede reconocerse en la obra de Eunapio un marcado criterio de escuela, por cuanto realza las figuras de aquellos filósofos insertos en la línea del neoplatonismo de Jámblico, a la vez que oscurece las de los demás. Así, las figuras de Eugenio, Temistio y Eusebio de Mindo no son ni siquiera mencionadas por Eunapio. Lo mismo ocurre con los sofistas, de los que dos, Julián de Capadocia y Proheresio, merecen un especial tratamiento. Julián era discípulo de Aedesio, que a su vez lo era de Jámblico. Proheresio era discípulo de Julián y maestro de Eunapio. En otros términos, la metodología del autor para la selección y el tratamiento de sus biografiados seguía un principio selectivo y genealógico, con muchos puntos de contacto con el modelo historiográfico dominante en la época, que era el de la historia eclesiástica.

El objetivo de Eunapio se inscribe en la doble línea de la antropología cultural y del recuerdo personal. Así lo sugieren, junto con la estructura y el plan de ambas obras, el respeto del autor para con los profesionales de la medicina. La ordenación de las *Vidas*, por ejemplo, se abre con las biografías de los filó-

sofos; siguen las de los sofistas, y cierran las de algunos médicos. El colofón de la obra está reservado a la figura del maestro Crisantio de Sardes. Pero Eunapio carece de la sistematicidad de un Plutarco, o del rigor de un Polibio. A menudo la yuxtaposición de anécdotas impide al autor llegar a trazar un semblante nítido del personaje del que trata. La pretensión del autor de llegar a un amplio público lector lo lleva a adoptar soluciones narrativas propias de otros géneros –la novela, el diálogo filosófico, el epilio–, pero el resultado logrado dista mucho de ser satisfactorio.

La obra de Eunapio, muy alejada de los presupuestos metodológicos, la calidad literaria y la riqueza estilística de la *Cena de los eruditos* de Ateneo, tampoco es fácil de comparar con las *Vidas de los Sofistas* de Filóstrato. Eunapio participa plenamente, aun siendo pagano, de los gustos del siglo IV, y su obra debe mucho a los planteamientos metodológicos impuestos por la primera hagiografía cristiana. Así, varios de los personajes de Eunapio presentan rasgos sobrenaturales, propios de su condición de seres divinos (*Vidas de Filósofos y Sofistas* 473, 487, 490, 492 y 498, por citar algunos ejemplos). El mismo Eunapio habla de sí mismo como de un enamorado, presa de la locura y de la fiebre (*Vidas de Filósofos y Sofistas* 455).

Para concluir, cabe decir que el estilo de Eunapio es poco grato: a pesar de su formación retórica, le faltan la ductilidad, el ingenio y el talento del buen prosista; tampoco acierta a administrar con mesura el empleo de formas poéticas épicas y trágicas, especialmente en las *Vidas*, de dialectalismos tomados del jonio de Heródoto, y de citas de Homero y Platón; abunda en períodos repetitivos, donde las ideas fluyen más por acumulación que de una manera ordenada. En su descargo cabe apuntar que muy posiblemente no tuvo ocasión de corregir sus escritos, que tampoco habrían sido revisados por otro autor.

8.6. La escuela de Gaza

La llamada *escuela de Gaza* constituye el último exponente de un intento de renovación cultural y literaria, ya entrado el siglo V d. C. Puede con todo derecho objetarse que no se constatan en dicha escuela ni unos presupuestos teóricos ni una práctica creativa diferentes de los que se observan para los períodos anteriores. No se trata, por tanto, de una literatura original desde el punto de vista estético o el ideológico; se aprecian en ella los mismos elementos básicos, a saber, la fusión de la tradición clásica y el pensamiento cristiano y la dependencia respecto de una formación basada a la vez en la filosofía, fundamentalmente la neoplatónica, y la retórica de corte aticista.

Eneas de Gaza, discípulo de Hierocles de Alejandría, se dedicó a un tiempo a la enseñanza de la retórica y al ejercicio de una magistratura. Además de un breve corpus epistolográfico, se conserva de su obra el diálogo titulado *Teofrasto o sobre la inmortalidad del alma y la resurrección de los cuerpos*. Forma, estructura y estilo imitan a Platón, mientras que el discurso teológico-filosófico depende de Plotino, Porfirio, Jámblico y Gregorio Niceno. El estilo, sin embargo, no llega a recordar la claridad y frescura del modelo: faltan por completo el sentido coloquial y la dramatización que impregnan los diálogos platónicos y les confieren un aire vívido y a la vez verista. El período es siempre largo y monótono, y muy característico, a su vez, de la prosa retórica tardía.

Procopio de Gaza (465-528 aprox.) es el mejor y más conocido representante de la escuela, y al igual que Eneas se formó en Alejandría para establecerse más tarde en Gaza, donde tuvo también su propia escuela de retórica. La obra conservada comprende, además de los géneros habituales en estos profesionales –discursos de ocasión, discursos ficticios sobre temas previamente propuestos, modelos de descripciones, cartas, etc.–, una importante contribución a la exégesis de los textos sagrados, y en particular del Antiguo Testamento. Es esta actividad exegética la que hizo de Procopio un autor admirado e imitado, ya que pasa por haber sido el primer comentarista que emplea el método de la cadena, esto es, la explicación de pasajes bíblicos relevantes mediante la yuxtaposición de comentarios que contenían las opiniones más autorizadas al respecto. Se atribuye también a Procopio un opúsculo titulado *Refutación de la materia teológica de Proclo*.

El estilo de Procopio, modelo de aticismo, tiene algo que ver con la fama de la que gozó a lo largo de toda la cultura bizantina. Destaca en él tanto la cuidada selección del léxico como la atención a las cláusulas rítmicas, que muestran un buen conocimiento de las obras de Demóstenes, Isócrates y Libanio.

Muy vinculado a su amigo y condiscípulo Eneas, Zacarías Escolástico, obispo de Mitilene, es autor del diálogo *Ammonio*, en el que se funden platonismo y aristotelismo bajo el común denominador de la reutilización cristiana de la metafísica y la epistemología antiguas. En Zacarías se diluye la influencia formal del clasicismo, y se acentúan, en cambio, los rasgos propios del tratado místico, en buena parte por la influencia de Basilio y Gregorio de Nisa.

El último representante de esta escuela es Coricio de Gaza, discípulo de Procopio, autor de ejercicios de escuela y discursos epidícticos. Por su intervención en la política de la región estos discursos presentan el interés de una gran vitalidad, además de ofrecer un espléndido cuadro histórico y social de la Palestina de la primera mitad del siglo VI. Así, por ejemplo, su discurso en defensa de los actores contiene preciosas noticias sobre las representaciones teatra-

les de la época. El carácter de su obra, destinada a la declamación a la vez que desprovista de toda finalidad religiosa, hace que en Coricio aparezca con mayor nitidez el gusto por una lexis clásica, modelada sobre el aticismo e inspirada en Demóstenes, Elio Arístides y Libanio. Fue por ello muy celebrado por la cultura bizantina, que vio en él a un genuino heredero de la retórica ateniense.

8.7. La historiografía tardía. Procopio. Zósimo

La última producción historiográfica de la literatura griega antigua no presenta características de una gran originalidad, ni destaca tampoco por la brillantez estilística de sus autores, ni siquiera por la calidad intrínseca de las obras compuestas por ellos, ya que las perspectivas ideológicas condujeron a los diferentes historiadores a una constante manipulación tanto de los hechos en sí como de las interpretaciones que les merecieron. No obstante, esta historiografía tardía resulta interesante por dos razones: en primer lugar, porque suministra una información abundante sobre toda la época bajoimperial, además de ofrecer documentos, edictos y cartas oficiales, por ejemplo, que de otra manera serían desconocidos. En segundo lugar, porque fue imitada y retomada por la historiografía bizantina, con la que enlaza sin solución de continuidad.

En esta producción historiográfica, la de signo más marcadamente clasicista es la dominante entre finales del siglo IV y principios del VII. Entre otros muchos autores, gran parte de cuyas obras no han sido conservadas sino de un modo muy fragmentario –Agatías, Olimpiodoro, Eustacio, Prisco, Malco–, sobresalen los nombres de Procopio y Zósimo.

Candau reconoce la dificultad con que el historiador de este período introduce en su obra conceptos propios de un mundo ideológico que ha traído consigo la ruptura con muchos aspectos de la cultura grecolatina. Según Candau, esta situación se debe a razones literarias, en tanto que, al no haber tenido ocasión la tradición historiográfica de tratar los temas del cristianismo, resultaba una novedad excesiva el hacerlo ahora (Candau, 1990: 194-199). Parece más convincente pensar que los historiadores preferían omitir referencias expresas o por la reticencia a tratar de temas sujetos aún a una fuerte controversia, o por el deseo de ofrecer un discurso historiográfico neutro, capaz de contentar a lectores de formación muy diversa. Es así como se explica la neutralidad de historiadores paganos como Amiano Marcelino, Olimpiodoro, etc. En cambio, Eunapio y Zósimo se distinguen por combatir al cristianismo.

A partir de Agatías se evidencia una clara dependencia de la historiografía universal respecto de la eclesiástica, hasta el punto de que una y otra se con-

funden. Esta mezcolanza de lo terrenal y lo sobrenatural será una de las características de la historiografía bizantina. La metodología de los historiadores refleja una oposición muy marcada entre, por una parte, aquellos que, imbuidos de la concepción salvífica propia de la religión cristiana, admiten la decisiva intervención del poder divino en la evolución de los acontecimientos; y, por otra, aquellos que niegan todo planteamiento sobrenatural y rechazan de plano conceptos como el de la divina providencia y la predestinación.

8.7.1. Procopio

Procopio es oriundo de Cesarea, como Eusebio. Su nacimiento ha de situarse hacia finales del siglo V o principios del VI. Hay razones de peso para relacionar a Procopio con la escuela de Gaza, como sugieren, además de su origen, la formación jurídica y retórica que sus obras acreditan. Su carrera en Constantinopla progresó de forma espléndida, ya que en 527 el general Belisario lo llama a su lado como consejero personal. Persia, el África, Italia, Sicilia y probablemente España fueron algunos de los escenarios en los que desempeñó sus altas funciones. Deja de haber constancia de su labor diplomática tras la peste que en el año 542 asoló Constantinopla. En 551 vio publicada la parte principal de las *Historias*, y en 553 añadió un último libro, que narra los acontecimientos ocurridos hasta el año anterior. No se conoce la fecha de su muerte.

La obra historiográfica de Procopio comprende las *Historias*, conocidas también como *Sobre las campañas militares*; las *Anécdotas*, literalmente *Obra inédita*, también denominada *Historia secreta*; y, por fin, el tratado *Sobre las construcciones*. Las *Historias* están concebidas como una crónica de las campañas del emperador Justiniano. Procopio se inspira a la vez en Heródoto y en Tucídides, como evidencia el proemio de la obra, que reproduce los conceptos de los correspondientes proemios de ambos historiadores. El modelo herodoteo alcanza en Procopio consecuencias muy felices, ya que lo autoriza a extenderse en largos y ricos excursos sobre los diversos pueblos bárbaros –de Oriente, del África, del Este de Europa–, así como sobre sus respectivas tierras. Pero Procopio atestigua su esmerada formación cuando imita también a otros grandes historiadores, como Jenofonte, Polibio y Diodoro. Como Herodiano, en Procopio se observa la trascendencia de la noción de la Fortuna, que maneja los destinos de los mortales al albur de una potestad veleidosa y frívola.

El autor al que Procopio quiso aproximarse más fue, sin duda alguna, Tucídides. No obstante, cabe apuntar que los abundantes discursos insertos en las *Historias* no redundan en la mejor calidad de la obra, y a menudo no suponen

sino un lastre. A pesar de este aspecto negativo, la obra de Procopio influyó en toda la historiografía posterior.

Capítulo aparte merece la *Historia secreta*, que fue compuesta en paralelo a las *Historias*. Por su acre contenido, Procopio se aseguró de que no circularan bajo su nombre: ya sólo las despiadadas notas sobre la emperatriz Teodora, otrora mujer de la vida, habrían bastado para asegurar la ruina total del autor. En la obra no hay límite alguno a la crítica al emperador, a su avaricia sin medida, a su ambición sin escrúpulos, a su impiedad sin freno. Se llega, incluso, a pintar a Justiniano y Teodora como dos demonios empeñados en lograr la perdición de la humanidad entera.

El tratado *Sobre las construcciones* utiliza la enumeración y la descripción de los edificios y obras mandados ejecutar por Justiniano para trazar un cálido panegírico del emperador. Además del valor ideológico del opúsculo, destacan las páginas dedicadas a bellezas arquitectónicas como Santa Sofía.

8.7.2. Zósimo

De Zósimo se conocen tan sólo dos breves apuntes debidos a Focio, quien lo cita como miembro de la administración y pagano. Por su conocimiento de la ciudad, además de por su cargo de abogado del fisco, se colige que vivió en Constantinopla. El título de su obra, *Nueva historia*, hace referencia al carácter innovador de ésta. Candau (Candau, 1992: 7-9) ha fijado con gran rigor la cronología relativa de la obra de Zósimo: en primer lugar, puesto que cita a Olimpiodoro de Tebas, historiador de principios del siglo V, ha de ser por fuerza posterior a él. Paralelamente, la *Historia eclesiástica* de Evagrio, compuesta a fines del siglo VI, cita a Zósimo como fuente de Eustacio de Epifanía, cuya obra fue compuesta o al menos acabada después de 518. Por fin, Zósimo habla de determinados impuestos creados por Constantino como abolidos ya, siendo que el último de ellos lo fue en 498. Por tanto, en ese margen de veinte años, entre 498 y 518, hay que situar el grueso de la composición de la *Nueva historia*. Se considera altamente probable que el autor no pudiera completar la composición de la obra, que parece inacabada.

La historiografía de Zósimo se centra en la sucesión de dinastías en la Roma imperial; pasa apenas revista a los emperadores de las dinastías Julio-claudia y Flavia, así como a los emperadores adoptivos, ya que la trayectoria de todos ellos era muy bien conocida. Por contra, acentúa los perfiles de su relato con los Severos, a finales del siglo III –a pesar de que una laguna ha mutilado el texto dedicado a los años entre 282 y 305–, con los que inicia una exposición exhaustiva

que ya no abandonará hasta llegar a Constantino. Esta *Nueva historia* de Zósimo denuncia su formación retórica, mientras que, desde el punto de vista metodológico, se evidencia una clara predilección por Polibio. Cuenta tan sólo la historia política, y a su luz cobran significación las gestas militares, aun a pesar de su falta de conocimiento directo del arte de la guerra, las reformas sociales y los acontecimientos, siempre como epifenómeno de la acción de gobierno.

La atención concedida a la campaña de Juliano contra Persia, en 363-364, se explica por las graves consecuencias que acarreó: con la muerte del emperador Juliano se puso punto final a la cultura grecorromana, cimentada en la tradición religiosa del paganismo. Hasta tal punto domina en Zósimo la idea de que la decadencia del imperio se debe al sometimiento ideológico al cristianismo, que se han derivado de ella varias interpretaciones modernas que conviene reseñar: en primer lugar, se ha apuntado que la *Nueva historia* habría sido compuesta con la máxima discreción, y no habría sido publicada sino tras la muerte de Zósimo; en segundo lugar, que éste habría tomado el modelo de las *Historias eclesiásticas* para aplicarlo en una especie de *probatio a contrario*, con el fin de adoctrinar al lector sobre los riesgos de la hegemonía de la religión cristiana; en tercer y último lugar, se ha buscado en una *Historia contra los cristianos* la fuente de la tradición historiográfica de Eunapio y Zósimo, aunque de dicha obra no se conoce sino la especulación de los críticos modernos.

Sea como fuere, Zósimo es autor de una obra singular que rechaza, por negativa, la influencia del cristianismo sobre el imperio, y en cuyo inicio se hace un contundente alegato contra el poder monárquico, que para el autor había sido el responsable, en la figura de Constantino, del predominio cristiano (I 5, 2-5). En dicho pasaje, de gran importancia para poder calibrar la sensación de impotencia y abatimiento que se apoderó de muchos, con la instauración de un poder que unía imperio y teocracia, llega a decirse de quienes dieron por buena la elevación al trono de Augusto que "no se percataron de que apostaban a un golpe de dados las esperanzas de toda la humanidad".

La técnica historiográfica de Zósimo no destaca en exceso, entre la producción de su tiempo. A modo de ejemplo al respecto, sigue a sus fuentes sin cuestionar en exceso la veracidad de sus argumentos. Tampoco acierta a exponer de una manera clara y ordenada la materia relatada, aunque es posible que una revisión del texto hubiera expurgado gran parte de las incongruencias, omisiones y repeticiones. Conviene poner de relieve, en cambio, la beligerancia del autor en materia religiosa, un aspecto en el que Zósimo difiere grandemente de sus modelos clásicos, debido a la gran frecuencia con la que menciona factores sobrenaturales. Ahora bien, el factor religioso es utilizado con vistas al objetivo propagandístico de Zósimo, tendente a la descalificación del cristianismo. Así, la trascendental victoria de Constantino en el Puente Milvio, atribuida por

otros historiadores a la protección divina –cristiana, se entiende–, se explica en Zósimo de un modo puramente técnico, al fallar una estratagema de Majencio (II 15, 3-16, 4).

Un buen contrapunto es el que ofrece la leyenda sobre cómo el bárbaro Alarico no pudo conquistar Atenas. Al pie de sus murallas aparecieron las figuras de Atenea, completamente armada y presta a la lucha, y de Aquiles, poseído por la misma cólera que se apoderó de él tras la muerte de Patroclo. Ante este prodigio, Alarico se sintió ganado por el temor, de modo que la ciudad se salvó (V 6, 1). Así pues, a Zósimo no le importa admitir la intervención divina, pero a condición de que se trate de los antiguos dioses.

La lengua literaria de Zósimo, como la de Eunapio, está en deuda con la historiografía clásica y con la retórica de su tiempo. Por sus concesiones a una artificiosidad gastada, el estilo no resulta ni original ni atractivo.

8.7.3. Otros historiadores

Junto a las figuras de Procopio, Eunapio y Zósimo, las de los demás representantes de esta última historiografía griega antigua abundan en buscar para sus respectivas obras soluciones de corte clásico.

Olimpiodoro de Tebas, nacido en Egipto como tantos otros autores de los siglos III al V, vivió durante el reinado del emperador Teodosio II (408-450). Su formación en Egipto y Atenas puso a su alcance los mejores recursos de la retórica, lo que le valió numerosos encargos diplomáticos a pesar de no haberse convertido al cristianismo.

Olimpiodoro, que también compuso poemas, se sintió más inclinado que otros historiadores contemporáneos hacia las noticias de índole etnográfica y paradoxográfica. Sus *Tratados de historia*, que abarcan desde el año de la entronización de Teodosio, el 407, hasta el 425, fueron objeto de gran atención por parte de la tradición histórica posterior, en Sozómeno y Zósimo, por ejemplo. Tal vez por su conocimiento de la sofística –piénsese en Posidonio–, en la obra de Olimpiodoro se da una justa valoración de la cultura política y social de los bárbaros. Destaca en este autor la claridad del estilo, aunque el Patriarca Focio lamentaba su falta de vigor narrativo.

Agatías de Mirina, de cuya creación poética se ha tratado en el correspondiente capítulo, ejerció la abogacía en Constantinopla, como lo hicieran Sócrates y Zósimo. Había iniciado su formación en Alejandría, lo que sin duda influyó poderosamente en su creación poética y literaria en general. Como historiador,

Agatías compuso un tratado *Sobre el reinado de Justiniano*. La obra, concebida como la continuación de la de Procopio, comprendía los años 552 a 558, y parte del testimonio personal, en griego *autopsía*, del autor. No obstante, el tratamiento de los acontecimientos adolece de excesivas concesiones a la sofisticación y a la grandilocuencia, en detrimento de la objetividad.

Puede decirse que en Agatías se adivina siempre al literato y, sobre todo, al poeta, pero que la historiografía no era su fuerte. Así lo denuncian la frecuencia con que se registran tópicos de toda clase, junto a la falta de un auténtico criterio en el discernimiento de las causas y los efectos del devenir histórico. Por su condición de cristiano –de la que tampoco hace un reconocimiento explícito–, Agatías elimina el factor de la fortuna como responsable del cambio.

Distingue a Agatías el cuidado en la selección léxica y estilística, en el intento de conferir a su prosa una alta categoría artística. Contribuyen a ello los ecos de Heródoto y Tucídides.

Todavía a mediados del siglo V, el historiador Prisco de Panión (410-472 aprox.), que era a la vez sofista y rétor, imita también a Heródoto y a Tucídides. Su *Historia bizantina*, en ocho libros, abarca el período comprendido entre los años 433 y 471. Prisco adopta la misma metodología de Olimpiodoro, centrada en la exposición objetiva, la primacía del testimonio personal, el interés por la historia social y la claridad expresiva.

Por la riqueza y calidad de las observaciones de Prisco sobre los bárbaros hunos, la historiografía bizantina tuvo siempre en cuenta su obra, presente en los tratados de Juan Malalas, Evagrio y Juan de Antioquía. En la tradición latina, y por la misma razón, Casiodoro y Jordanes hicieron de Prisco su fuente principal.

A caballo entre los siglos V y VI, su continuador, Malco de Filadelfia, destaca por sus cualidades como historiador objetivo, riguroso y veraz. Hasta tal punto se abstuvo de insertar en su obra la menor opinión o reflexión personal, que no puede determinarse con certeza si era cristiano o pagano. Su *Historia bizantina* no brilla por lo artístico del estilo o por el afán de alimentar o continuar una polémica, pero ejemplifica cuál era la alternativa a las *Historias eclesiásticas*.

En el género de la biografía maravillosa, y en la línea de Filóstrato, Porfirio y Jámblico (4.3.2 a 4.3.4), hacia las postrimerías del siglo V Marino escribió una *Vida de Proclo* que apenas si se detiene en el perfil biográfico del filósofo-héroe, pero que abunda en el elogio de sus virtudes y de sus inagotables poderes taumatúrgicos.

Textos teóricos básicos y juicios críticos relevantes

Textos teóricos básicos

Introducción

1. El marco social de la literatura griega de época imperial

La ruina de Grecia aparece como un auténtico lugar común en los autores antiguos desde la época augústea hasta el siglo II. Estrabón multiplica los ejemplos y testimonios de esta situación que abarcan toda Grecia. [...] Si la ruina parece segura, sus causas son menos evidentes. Podemos evocar las guerras de las que Grecia fue víctima ininterrumpidamente durante muchos años. Sin remontarnos demasiado lejos basta con recordar la importancia de las destrucciones causadas por las guerras de Perseo contra Roma, la que terminó en el desastre del 146 y la destrucción de Corinto, las guerras de Mitrídates en las que muchos griegos se sumaron al partido del rey del Ponto, cosa que pagaron caro tras su derrota (como Atenas), las guerras civiles de los dos triunviratos (no podemos olvidar que Farsalia, Filipos y Accio están en Grecia). La guerra, fenómeno pasajero, tiene consecuencias demográficas a largo plazo. No sólo las poblaciones griegas tuvieron su parte de muertos, sino que también se procedió a la deportación masiva de los supervivientes como esclavos para Italia. Me parece que, conscientemente o no, los autores antiguos acertaron al señalar la principal causa del empobrecimiento de Grecia: el despoblamiento. Estrabón, Plutarco, Dión insisten en

ella. Sin duda ellos se sentían sorprendidos por la oscuridad en la que habían caído ciudades antaño célebres al ser cantadas por Homero y los poetas.

J. Sartre, *El Oriente romano. Provincias y sociedades provinciales del Mediterráneo oriental, de Augusto a los Severos (31 a. C.-235 d. C.)*, (trad. M. V. García Quintela y M. P. Bouyssou), Madrid 1994, pp. 224 y 226-227.

2. Las principales corrientes literarias

La Segunda Sofística es un fenómeno que en parte tiene repercusiones en las letras romanas; los historiadores griegos se ocupan muy preferentemente de Roma (pensemos en Diodoro primero, y luego, en Dionisio de Halicarnaso, en Dión Casio, en Apiano) y la retórica romana se inspira en los principios de la helénica. Puede decirse que en el período imperial tenemos dos literaturas con temática única, pero escritas en lenguas distintas.

J. Alsina, *Los grandes períodos de la cultura griega*, Madrid 1988, p. 122.

3. La selección de la literatura antigua

Con la invención del códice coincide una tendencia a la confección de selecciones de autores antiguos, ya a partir del siglo II. La razón debe atribuirse a necesidades pedagógicas, y al descenso del nivel cultural. Se eligen grupos de obras, las más leídas, las que tenían más demanda, y se hacen con ellas tomos que contienen una selección antológica cada una. [...] En todo caso, hay que insistir en que a partir de finales del siglo I, y por razones culturales y sociales, se produjo una cierta limitación en el interés por los autores antiguos. Si por un lado se dan casos curiosos, como nuevas ediciones de Hipócrates [...], o la famosa edición de Aristóteles por obra de Andrónico de Rodas [...], por otro, asistimos a una tendencia general o al mero comentario [...], o a los resúmenes de obras muy amplias, como la del ciclo épico, y a los epítomes que tuvieron como consecuencia la pérdida de las obras resumidas. Se observa, asimismo, la tendencia a las antologías o a la agrupación de obras de carácter más o menos emparentado, abreviando su contenido: así la antología de himnos que nos ha permitido la conservación de los homéricos, los de Calímaco y los de Proclo, junto con los himnos órficos.

J. Alsina, *Teoría literaria griega*, Madrid 1991, pp. 68-70.

Capítulo 1

1. La preferencia por Heródoto según el modelo historiográfico de Dionisio de Halicarnaso

De los historiadores, Heródoto ha elaborado mejor el aspecto temático; en el estilístico unas veces es superior Tucídides, otras sucede lo contrario, y otras están igua-

lados. Así, en la precisión terminológica, uno y otro guardan lo más peculiar del dialecto que eligieron, ahora bien, en claridad la palma se la lleva indiscutiblemente Heródoto. En Tucídides hay concisión, vividez en ambos. Heródoto sobresale en los caracteres, Tucídides en las pasiones. En belleza expresiva y elevación una vez más no hay diferencia entre ambos, al contrario, uno y otro sobresalen en esas y en otras virtudes similares. En fuerza, vigor, tensión, elaboración y variedad sintáctica es más apreciado Tucídides; en placer, fuerza persuasiva, gracia y naturalidad hallamos a Heródoto más descollante; también él ha observado, junto a estas virtudes, la adecuación en el tratamiento y la dramatización. [...] Jenofonte fue émulo de Heródoto tanto en las virtudes relativas al contenido como en las de la expresión. En el plano de los contenidos no es inferior a Heródoto en cuanto a argumentos, en su organización y en los caracteres; en el plano de la expresión unas veces es semejante y otras inferior. Es selecto y puro en el vocabulario, claro y vívido, suave y grato en la composición incluso hasta superarlo. Sublimidad, grandeza y, en un palabra, la perfección del género historiográfico, no logró alcanzarla; por el contrario, muy a menudo ni siquiera acertó en la adecuación de los personajes, poniendo a veces en boca de gentes vulgares y bárbaras discursos sabios, empleando una dicción más propia de diálogos filosóficos que de empresas militares.

Dionisio de Halicarnaso, *La imitación* 3, trad. V. Bécares, *Dionisio de Halicarnaso. Tres ensayos de crítica literaria*, Madrid 1992, pp. 227-228.

Capítulo 2

1. El distanciamiento de muchos historiadores griegos respecto a Roma

En suma, ya desde el tiempo en que Roma se convirtió en un gran imperio, había contenido dentro de sus fronteras numerosos grupos de pueblos para quienes podía decirse que no merecía la pena que ese mismo imperio se salvase. Es un rasgo de la historia imperial romana el acrecentamiento de la población no libre. Otro es la rápida ascensión de la autocracia, desde la medida ya considerable que hallamos presente en Augusto hasta la forma bizantina que vemos en Diocleciano. Un tercero es la decadencia y desaparición de los elementos positivos –la mayoría artísticos y culturales– aún presentes en los primeros días del imperio, si bien fuera sólo para satisfacción de una pequeña minoría.

[...] Es probable que un organismo político que ha menester de la sujeción permanente y violenta de grandes grupos de su población fenezca por el propio embrutecimiento y anulación totales. No digo aquí que tal destrucción sea, en consecuencia, física; sólo que puede perecer moral y culturalmente, lo cual es distinto.

M. I. Finley, *Aspectos de la Antigüedad. Descubrimientos y disputas*, Barcelona 1975 [= Nueva York 1964], pp. 198-199.

Capítulo 3

1. La mención de las gestas del pasado en la literatura imperial

La revitalización del pasado clásico griego en época altoimperial no poseía en sí mismo un significado antirromano, de hecho convivieron, como he dicho, un profundo aprecio por el pasado griego y una estima no menos intensa por el marco político, administrativo e institucional de Roma, que fue interpretado por la mayor parte de las aristocracias helenas como una salvaguarda ante cualquier posible conflicto o proceso de cambio. Se creó entre Roma y las aristocracias griegas una fructífera situación de simbiosis. Los colaboradores de las clases dirigentes griegas evitaban a Roma tener que ejercitar un gobierno y control demasiado evidente y estricto, y al mismo tiempo la posible intervención de Roma se convertía en boca de estos colaboradores en una advertencia-amenaza con la que prevenir o sofocar cualquier veleidad levantisca. Los *Consejos Políticos* de Plutarco son un excelente testimonio de esta fórmula a la que se acogieron de grado las aristocracias griegas. [...] Pero junto con esta obra de Plutarco también son un buen exponente de la agitación social existente en las distintas ciudades griegas, que podían evolucionar hacia sentimientos antirromanos, los discursos de Dión de Prusa, el libro X de las Cartas de Plinio y algunas menciones esporádicas en la obra de Elio Arístides y Luciano (*Sobre la muerte de Peregrino* 19-20). Pues bien, el testimonio de Plutarco de lo que nos informa es de que estos sentimientos antirromanos se expresaron y alentaron en la forma que era propia de la época: recurriendo a aquellos ejemplos que ofrecía el pasado que, ya entonces, era considerado clásico de Grecia, y a una de entre las variadas utilizaciones que se habían hecho de estos ejemplos que podía instrumentarse contra Roma.

Gascó, 1990: 215.

Capítulo 4

1. La relación entre el relato de prodigios y la literatura científica

Desde Teofrasto hasta Artemidoro, pasando a través de las 'zoologías' de Antígono, de Plinio, de Eliano, se desarrolla una tradición externa a la línea maestra de la racionalidad científica. Va a nutrir aquellos bestiarios edificantes, como el *Physiologos*, que dominarían la zoología medieval hasta el retorno de los grandes libros científicos primero y de la disección más tarde, para volver luego a refugiarse en la penumbra de lo imaginario, lo simbólico y lo onírico.

Hay que preguntarse cómo es que esta tradición se origina precisamente en el Liceo aristotélico, directamente del primero y mayor heredero de Aristóteles, de un científico y académico como Teofrasto. Aquí posiblemente haya que ver una de las primeras señales de la escisión entre el saber ciudadano, 'humanista', de la filosofía y de la racio-

nalidad de la ciencia: una escisión precipitada por la fundación del Museo de Alejandría, proyectado por los hombres del Perípato. Permaneciendo en Atenas, el Perípato estaba destinado rápidamente a abandonar aquella tradición científica que precisamente había inaugurado su propio fundador, a desarrollar una propensión cada vez más exclusiva hacia la literatura y la retórica. La incertidumbre de Teofrasto, continuador de Aristóteles en botánica y al mismo tiempo iniciador de una tradición potencialmente alternativa en zoología, con su marcado interés por la psicología animal, por los *mirabilia* y los portentos de la naturaleza, atestigua tal vez esta incipiente desviación.

M. Vegetti, *Los orígenes de la racionalidad científica. El escalpelo y la pluma*, Barcelona, 1981 [= *Il coltello e lo stilo. Animali, schiavi, barbari e donne alle origini della razionalità scientifica*, Milán 1979], pp. 61-62.

2. *El radicalismo de parte del cristianismo primitivo*

Esta religiosidad a flor de piel, presta a la credulidad y a la sorpresa ante las maravillas, explica el éxito de las herejías más extravagantes en el cristianismo naciente, como el montanismo en Bitinia o en Frigia en la segunda mitad del siglo II y a comienzos del siglo III. Sus predicadores anunciaban el inminente fin del mundo y exigían a los fieles un ascetismo temible; a los obispos, asustados por estos excesos, se les considera relajados. Estas aficiones no pasaban sin disputas en el seno de las comunidades y sin problemas en las ciudades.

J. Sartre, *op. cit.*, p. 201.

3. *La oposición entre racionalismo y religiosidad*

Todos estos fenómenos y tendencias [...] apuntan hacia una transformación que terminó por afectar a este tipo de creencias hasta constituir un terreno fronterizo en donde lo religioso, filosófico y mágico se conectaban de forma poco precisa. Los cristianos se autotitulaban filósofos y calificaban su doctrina como filosofía, y cuando se habla de ellos por personajes de la época se les pone en el mismo nivel que a los filósofos y, a su vez, los filósofos de las escuelas tradicionales (estoicos, peripatéticos, platónicos y pitagóricos) eran criticados severamente por Luciano en el *Philopseudés* o *El amante de las mentiras* por entender que atribuían una capacidad desmedida de intervención a todo lo sobrenatural.

Uno de los efectos de estas transformaciones fue la creación de una amalgama de creencias y la impresión que se obtiene es que ciertos perfiles tradicionales comenzaron a desdibujarse para iniciar un proceso de nueva configuración de caracterizaciones hasta llegar a los rasgos que son propios de la Antigüedad tardía. Dicho esto, inmediatamente hay que señalar que estas tendencias que escandalizaron en el s. II

d. C. a hombres inteligentes y críticos, cuya visión del fenómeno se puede considerar como la visión de un significativo grupo de hombres ilustrados, en el s. III y IV d. C. se fueron convirtiendo en las prácticas 'racionales', social y culturalmente aceptadas e incluso de moda.

F. Gascó, "El asalto a la razón en el s. II d. C.", en J. M. Candau, F. Gascó y A. Ramírez de Verger (eds.), *La conversión de Roma. Cristianismo y Paganismo*, Madrid 1990, 25-54, p. 28.

4. Artemidoro, precedente del psicoanálisis

Desde la primera mirada, aparece que la mántica de Artemidoro descifra muy regularmente, en los sueños sexuales, una significación social. Sin duda sucede que esos ensueños anuncien una peripecia en el orden de la salud: enfermedad o curación; sucede que sean señales de muerte. Pero en una proporción mucho más importante, remiten a acontecimientos como el éxito o el fracaso en los negocios, el enriquecimiento o el empobrecimiento, la prosperidad o los reveses de la familia, una empresa ventajosa o no, matrimonios favorables o alianzas desdichadas, disputas, rivalidades, reconciliaciones, buena o mala suerte en la carrera política, un exilio, una condenación. El ensueño sexual presagia el destino del soñador en la vida social; el actor que es en el escenario sexual del sueño anticipa sobre el papel que le corresponderá en el esce-nario de la familia, del oficio, de los negocios y de la ciudad.

Hay para ello en primer lugar dos razones. La primera es de orden completamente general: consiste en un rasgo de lengua que Artemidoro utiliza mucho. Existe el efecto en griego –como por lo demás en diversos grados en muchas otras lenguas– una ambigüedad muy marcada entre el sentido sexual y el sentido económico de ciertos términos. [...]

Otra razón consiste en la forma y en el destino particular de la obra de Artemidoro: libro de un hombre que habla esencialmente a los hombres para dirigir su vida de hombres. Hay que recordar en efecto que la interpretación de los sueños no se considera como asunto de pura y simple curiosidad personal; es un trabajo útil para gobernar la propia existencia y prepararse a los acontecimientos que van a producirse. Puesto que las noches dicen aquello de que estarán hechos los días, es bueno, para llevar como es debido la propia existencia de hombre, de dueño de casa, de padre de familia, saber descifrar los sueños que se producen en ella. Tal es la perspectiva de Artemidoro: una guía para que el hombre responsable, el dueño de casa pueda conducirse en lo cotidiano, en función de los signos que pueden prefigurarlo. Es, pues, el tejido de esa vida familiar, económica, social, lo que se esfuerza por descubrir en las imágenes del sueño.

M. Foucault, *Historia de la sexualidad 3. La inquietud de sí*, Madrid 1987 (= París 1984), pp. 28-29.

Capítulo 5

1. El marco del simposio

El hilo conector del banquete socrático son los asuntos serios y jocosos, tanto relativos a personas como a hechos, cual ocurre en el *Banquete* de Jenofonte y en el de Platón. Pero también en la *Ciropedia* dice Jenofonte 'en todo momento se preocupaba Ciro, cada vez que compartían mesa y mantel, de ver cómo se pronunciaban discursos muy agradables y que movieran a la virtud'.

Hermógenes, *Sobre el método del tipo Fuerza* 455, trad. A. Sancho Royo, p. 196.

2. El placer de los contenidos míticos y fabulosos

Son pensamientos dulces y placenteros especialmente todos los de tema mítico [...]. En primer lugar, como he dicho, los pensamientos de tema mítico producen sobre todo dulzura y placer. En segundo lugar se hallan los relatos que están próximos a los mitos, como los que se refieren a la Guerra de Troya o similares. El tercer puesto lo ocupan los relatos que de algún modo presentan algún punto común con lo fabuloso, pero gozan de mayor credibilidad que los mitos, como son todos los de Heródoto. Pues unos pocos contienen carácter fabuloso, como los que se cuentan sobre Pan y sobre Yaco, y quizás algunos otros, pero muy pocos. Sin embargo, los demás se cree que han sucedido y están alejados de lo fabuloso, por lo cual tampoco participan de la dulzura de la misma forma que los que son fabulosos por naturaleza.

Hermógenes, *Sobre las formas de estilo* II 330-331, trad. C. Ruiz Montero.

Capítulo 6

1. El modelo de imitación según Dionisio de Halicarnaso

De la poesía de Homero no reproduzcas sólo una porción del cuerpo, sino el conjunto, y emula los caracteres y pasiones que hay en él, su grandeza, su organización y todas las demás virtudes, transformadas a la fiel imitación tuya. Hay que imitar también a los demás en aquello que sobresalgan unos de otros. Así, Hesíodo se cuidó más del placer, logrado a través de la levedad de los vocablos y de la composición melodiosa. [...] También Píndaro es digno de emulación por su vocabulario y sus pensamientos, por su elevación e intensidad, por la superioridad de su elaboración artís-

tica y su fuerza; y por su dulce amargor; también por la concentración, solemnidad, por las sentencias, la vividez, las figuras, la caracterización, las pasiones exacerbadas y la vehemencia. Sobre todo por los caracteres orientados a la prudencia, a la piedad y a la grandeza.

Dionisio de Halicarnaso, *La imitación* 2, trad. V. Bécares Botas, Madrid 1992.

2. La recepción de los géneros dramáticos clásicos

[...] Esquilo fue el primer trágico sublime y tocado del don de la magnificencia, conocedor de la adecuación de los caracteres y pasiones, especialmente dotado para la dicción propia como para la figurada, artífice él mismo muy a menudo y creador de voces y de temas peculiares suyos; más variado que Eurípides e incluso que Sófocles en la introducción de nuevos personajes. Sófocles se distinguió en los caracteres y en los afectos, cuidando la dignidad de los personajes. A Eurípides, por su parte, le gusta más lo absolutamente realista y próximo a la vida humana, de ahí que muchas veces se le escapase lo adecuado y decente, no logrando alcanzar caracteres y pasiones nobles y con grandeza de espíritu. [...] Sófocles no ha trabajado demasiado los parlamentos, sólo lo estricto; Eurípides por su parte es excesivo introduciendo piezas retóricas. [...] De los comediógrafos se han de imitar todas sus virtudes de dicción. Son, en efecto, puros y claros en el vocabulario, y concisos, grandiosos, vigorosos y buenos delineadores de caracteres. De Menandro se han de considerar los contenidos.

Dionisio de Halicarnaso, *La imitación* 2, trad. V. Bécares Botas, Madrid 1992.

Capítulo 7

1. El arte epistolar

1a. Artemón, que recopiló las cartas de Aristóteles, dice que se deben escribir las cartas de la misma manera que los diálogos y que la carta es como una de las dos partes del diálogo. Hay quizá cierta verdad en lo que él dice, pero no es toda la verdad. La carta debe ser algo más elaborado que el diálogo, pues mientras que éste imita a alguien que improvisa, aquélla es escrita y enviada de alguna forma como un regalo literario.

Demetrio, *Sobre el estilo* 223-224, trad. J. García López, Madrid 1979.

1b. La carta, como el diálogo, debe ser rica en la descripción de caracteres. Se puede decir que cada uno escribe la carta como retrato de su propia alma. En cualquier otra forma de composición literaria se puede ver el carácter del escritor, pero en ninguno como en el género epistolar.

Demetrio, *Sobre el estilo* 227, trad. J. García López, Madrid 1979.

1c. En general, la carta en su modo de expresión ha de mezclar los dos estilos, esto es, el gracioso y el sencillo.

Demetrio, *Sobre el estilo* 235, trad. J. García López, Madrid 1979.

1d. Pues es ridículo construir períodos, como si estuvieras escribiendo un discurso judicial y no una carta.

Demetrio, *Sobre el estilo* 229, trad. J. García López, Madrid 1979.

Capítulo 8

1. Eusebio de Cesarea, precursor de la historiografía moderna

[...] Bien podemos preguntarnos si la historiografía política moderna hubiera cambiado alguna vez de la retórica y el pragmatismo a las notas a pie de página y los apéndices sin el ejemplo de la historia eclesiástica. [...] Con Eusebio se inicia un nuevo capítulo de la historiografía, no sólo porque inventó la historia eclesiástica, sino porque la escribió con una documentación totalmente distinta de la de los historiadores paganos.

Momigliano, 1993: 105.

2. La literatura en la época protobizantina

El objetivo de esta producción literaria fue el ideal de la educación enciclopédica y retórica del mundo grecorromano, que seguía teniendo vigencia entre las clases altas de las grandes ciudades dotadas de una animada vida intelectual. Junto a la Biblia y la teología aún se enseñaba la filosofía de Platón y Aristóteles, Plotino y Proclo. En la formación de la clase dirigente esta educación clásica tenía una función social importante. Pero ya se percibe una división social del mundo cultural. Junto a la prosa y la poesía escrita en un lenguaje clásico conscientemente culto existía también una poesía rítmica de himnos y canciones escrita en lenguaje popular y fuertemente influida por los modelos sirios.

Maier, 1974: 58.

3. La ruptura del imperio bizantino con la tradición cultural grecolatina

La prohibición de Justiniano se dirige [...] contra la enseñanza de las doctrinas paganas 'que corrompen a las almas'. Se trata de una clara alusión a la enseñanza sobre

todo de las escuelas filosóficas. En la medida en que esta visión filosófica de los paganos se oponga al cristianismo, no será tolerada y en este sentido hay que entender el cierre de la Academia platónica de Atenas en el año 529, cuando la institución acababa de superar el milenio de Antigüedad (había sido fundada por Platón en el año 485 a. C.). La relación de esta prohibición doctrinal con la dirigida contra los criptopaganos [...] no sólo se produce por el hecho de que sean paganos los perseguidos, sino porque los intelectuales paganos afectados en ambos casos eran probablemente los mismos. Dicho de otro modo: la intelectualidad del imperio, responsable de la compilación jurídica o de la enseñanza filosófica pudo ser en gran parte criptopagana.

Vemos así cómo lo que es una medida religiosa incide directamente en lo que es la continuidad cultural del imperio cristiano de Justiniano con el imperio romano anterior. En Justiniano el elemento cristiano está por encima de la tradición cultural griega a la hora de definir la identidad del imperio. El término que designaba a los antiguos griegos, el de helenos, pasa a designar a los paganos de esta religión y es usado de modo despectivo.

Signes, 2000: 143-144.

Juicios críticos relevantes

Introducción

1. La literatura de la época imperial

Cuando los reinos helenísticos se convirtieron en provincias romanas, muy alejados ya –desde tiempos de Alejandro Magno– de lo que había sido la autonomía y la actividad política de las ciudades-estado, la literatura dejó de tratar toda cuestión importante que tuviese que ver con la problemática social o política del inmediato presente, y así, o bien se dedica a entretener a las masas con la ficción, o si pretende mantener vivo algún rescoldo del patriotismo helénico, lo hace sólo refiriéndose a la cultura, la literatura o la historia, añorando los viejos tiempos de esplendor ya irrecuperable. La imitación de los antiguos [...] no sólo está representada por los aticistas, sino también por Himerio, que escribió discursos en una prosa variopinta en la que junto a la koiné brillan construcciones poéticas y las formas de la lírica lesbia y de la dórica, y por Quinto de Esmirna, que compuso las *Posthoméricas* en una lengua en la que la antigua dicción épica se entremezcla con la koiné.

A. López Eire, *Ático, Koiné y Aticismo. Estudios sobre Aristófanes y Libanio*, Murcia 1991, pp. 71-72.

2. *Definición del aticismo*

2a. [...] Al establecer Dionisio de Halicarnaso como principio la necesidad de imitar la forma y el contenido de los escritores antiguos; al recomendar al orador en ciernes que vaya al encuentro de los escritos de sus predecesores ilustres no sólo con vistas a la materia del tema por ellos tratado, sino también para, mediante la imitación, procurar emular sus estilos, esta búsqueda de la delicadeza y elegancia de los prosistas áticos (el aticismo) lleva consigo un anquilosamiento lingüístico visible en el léxico, en la flexión, el orden de palabras, la construcción de las frases, etc.

A. López Eire, *Ático, Koiné y Aticismo. Estudios sobre Aristófanes y Libanio*, Murcia 1991, p. 64.

2b. Cuando el aticismo proclama la validez intemporal de unos modelos y prescribe la obligación de configurar cualquier monumento literario a partir de las pautas vigentes en aquéllos, lo que hace es, ante todo, confinar la escritura literaria dentro de unos cauces, es decir, ponerle límites, contenerla en el interior de fronteras estables. Contemplado desde semejante perspectiva, el clasicismo augústeo constituye una reacción conservadora e implica, como tal, considerables dosis de inmovilismo cultural. Y en efecto, cualquiera que conozca, aun de manera sumaria, la prosa artística griega de época imperial admitirá que conservadurismo e imitación obsesiva de los modelos clásicos son dos de sus ingredientes esenciales. Debe advertirse, por último, que la recreación de la literatura clásica propugnada por el aticismo incluye una apropiación de la lengua utilizada por los modelos áticos. Es aquí, por tanto, donde nace el rechazo al griego hablado perceptible en la historiografía clasicista.

J. M. Candau Morón, 1996: 155.

Capítulo 1

1. *Presente y pasado en los autores de la época grecorromana*

No se trata de refugiarse en un pasado glorioso para huir de un presente detestable, porque los hombres de la segunda sofística están por lo general muy cómodos en el mundo en el que viven. La relación directa que muchos de ellos tuvieron con Roma y la cultura latina no hizo más que mejorar todavía esta dimensión estética que caracteriza a su visión del mundo. Es verdad que desde hacía siglos la literatura griega se basaba en la mímesis, en la imitación crea-dora, pero al entrar en contacto con los latinos, a su vez dependientes de la cultura griega, los fenómenos de reflejo se desdoblaron y multiplicaron.

P. Vidal-Naquet, 1990: 27.

Capítulo 2

1. Dionisio de Halicarnaso y su opinión respecto a Roma

En la concepción que se plasma en la Arqueología, el carácter griego de los romanos significa que, junto al componente puramente racial y al elemento lingüístico, en Roma han podido ir anidando desde los orígenes todo un complejo de factores intelectuales y éticos, en especial la inteligencia, el saber escoger las mejores costumbres, el no ir contra las leyes de la naturaleza humana en el trato con otros pueblos y la inclinación a hacer a los demás partícipes de los propios bienes, elementos todos que, según Dionisio de Halicarnaso, no podrían nunca ser encontrados entre gentes bárbaras y que Roma, además de heredar y asimilar en el curso de la formación de su etnia, ha sabido ejercitar con más coherencia y brillantez que las mismas ciudades de Grecia.

M. A. Fernández Contreras, 1998: 228.

Capítulo 3

1. La clave ideológica de la obra de Plutarco

No debe de ser demasiado osado afirmar [...] que Roma está presente en toda la obra de Plutarco, lo cual es tanto como afirmar que el paralelo Grecia-Roma es el *leit-motiv* de la obra plutarquiana. Por tanto, Plutarco, contrariamente a Luciano, no quiere optar por la civilización griega a ultranza, tampoco por la romana, evidentemente, que por sí sola no representa nada, sino que opta, como pionero, por una civilización greco-romana que tiende a abolir la alteridad que para un griego representa el romano.

Gómez Cardó y Mestre, 1997: 220.

2. El mérito literario de las Vidas de Plutarco

Tres son los rasgos que determinan la calidad literaria de las *Vidas*. El primero podría definirse como un instinto de sublimidad moral que guía al autor para captar los rasgos decisivos que el lector guardará para siempre como ejemplares en su corazón. Plutarco sabe escoger, en todo momento, y sin titubeos, el mejor y más sencillo modo de presentar a sus héroes en un momento crucial de su vida. Naturalmente, esto no sería posible si no uniera a esta cualidad su innegable talento narrativo. En cualquier acción que nos presenta, sabe elegir los momentos esenciales que la determinan, produciendo esta sensación que la crítica cinematográfica actual ha dado en llamar suspense. Recuérdese, tan sólo, la narración de la muerte de César, con todos los peligros que amenazan hacer nau-

fragar la conspiración. A ello hay que añadir el talento descriptivo, complemento natural de la facultad que acabamos de señalar. Son innumerables los cuadros brillantes, en los que la imaginación de Plutarco sabe pintarnos adecuadamente las grandiosas escenas que presenta. Un ejemplo, entre muchos, podría ser, en la *Vida de Emilio Paulo*, el despliegue del ejército griego antes de la batalla de Pidna. Las muertes de César, Bruto o Catón son otros tantos cuadros cuya impresión jamás se olvida. En esto Plutarco delata su temperamento griego, amante siempre de lo ideal, lo esencial, lo imperecedero. Acaso únicamente Shakespeare ha podido rivalizar con él gracias a su inagotable facultad evocativa, creadora de tipos imperecederos y universales.

J. Alsina, 1990: 100.

3. El escepticismo estoico de Marco Aurelio

Hay en Marco Aurelio un extraordinario desdén hacia la historia y lo histórico. La única vez que aparece la palabra 'historia' en sus apuntes (VI 36) está asociada a la imaginación y la vanidad. No cree en ninguna recompensa a su labor al frente del Estado romano; de los hombres no espera ni gratitud ni recuerdo. Todo se precipita en el olvido, pronto. Cuando rememora a grandes personajes históricos, es para advertir cuán pronto pasaron, y cómo ya muertos son un dudoso ejemplo. En este sentido, al resaltar el valor de la naturaleza como norma de conducta encubre una notable ambigüedad. La naturaleza universal, *he physis tou holou*, aniquila en su incesante mutación torrencial cualquier progreso: todo perece en el torbellino y todo se vuelve semejante. Y la naturaleza humana, que se escinde del conjunto para devenir norma moral, está ligada a lo histórico, lo que Marco Aurelio no advierte. Pero esa ambigüedad está en la propia doctrina de los estoicos, que han rescatado el concepto de *physis* cínico para asumir un concepto social que, en esta etapa final, aboca a una escisión del individuo: ser social por un lado y hombre interior por otro. Sólo para el hombre interior, aislado, cabe la libertad: el estoico como político acata un orden externo impuesto, como si fuera natural, y, para hacerlo con buena conciencia niega la historia.

C. García Gual, "El crepúsculo de la filosofía pagana", *en* J. M. Candau, F. Gascó y A. Ramírez de Verger (ed.), *La conversión de Roma. Cristianismo y Paganismo*, Madrid 1990, 1-24, pp. 16-17.

Capítulo 4

1. La dimensión teatral de la obra de Luciano

El lugar donde tenía lugar la representación era el teatro o una sala; el destinatario de los diálogos es el público, el auditorio, conformado por una gran cantidad de gen-

te o por un grupo de amigos. La actitud de este público durante la lectura de diálogos era, al parecer, más recatada que la adoptada durante la ejecución de discursos, pero ello no debe hacernos pensar en un receptor pasivo. Por otro lado, el contacto entre el lector y su público era más próximo que el actual [...]. En ocasiones, Luciano aprovecha para dirigirse a su público, llamar su atención o involucrarlo en la acción de diversos modos dentro de los diálogos –lo que no debe sorprendernos en obras de claro contenido diatríbico como son muchos de los diálogos largos de Luciano– [...]

Así pues, el humor en Luciano va desde la dicción, desde el uso de la homonimia y la paronimia, por ejemplo, hasta el de la parodia de estilos. El auditorio debía estar muy atento y el lector con su voz, sus silencios y gestos ejecutaría del modo adecuado cada uno de ellos [...].

Ureña, 1995: 203 y 206.

Capítulo 5

1. El dudoso encanto de Ateneo

La forma en que están concebidos los *Deipsonosofistas* es evidentemente simposíaca, a imitación de Platón, de Jenofonte, etc., pero de ninguna manera encontramos en ella la vivacidad de Platón, o la técnica maravillosa de éste, ni tampoco el verismo de Jenofonte, o la gracia cómica de la *Cena Trimalchionis* de Petronio. Nada de eso hay. Aquí el marco escénico de un banquete es mero pretexto para infiltrar toda la erudición del autor, resultando por ello [...], como obra simposíaca, excesivamente prolija, artificiosa, llena de repeticiones, y, sobre todo, de fatigosísima lectura.

M. D. Gallardo, 1972: 254-255.

2. Oralidad y escritura en Ateneo

Esta apariencia de oralidad es favorecida igualmente por el carácter a veces desordenado que generan la disposición de los materiales, las interpolaciones y los cambios de interlocutor en la obra de Ateneo.

Al otorgar a su obra tal impronta de improvisación en la ordenación de secciones y materiales, nuestro gramático se muestra igualmente fiel a los recursos y estructuras del género simposial, que es, sobre todo, por su propia naturaleza y la ocasión social que lo sustenta, diálogo, intercambio de discursos, interpolaciones, contraste de ideas.

Sin embargo, semejante recurso, que el gramático conocía bien como determinante de una parte importante de la literatura griega, resulta más artificial que nun-

ca en una obra que es buena muestra de la consumación del carácter escrito y de la cultura del libro en la literatura de época imperial. En efecto, una obra de las características de *Deipnosophistai* sólo es posible a partir de los parámetros culturales y literarios de la época imperial, condicionados de forma externa por el auge del comercio del libro y la multiplicación de bibliotecas privadas y públicas, de lo que el mismo Ateneo nos proporciona noticias.

J. L. Sanchis, 1991: 166.

Capítulo 6

1. Ideología y poesía

Históricamente, este período lleva la marca de una intensa lucha entre paganismo y cristianismo. Algunos de estos poetas son, ciertamente, decididos cristianos; otros se convierten, como, al parecer, ocurrió con Nono. No faltan, en fin, los que se mantienen fieles a su paganismo e incluso tienen que sufrir por ello, como Páladas. Porque, aunque el cristianismo se ha establecido como algo oficial en el Imperio a partir de Constantino, en no pocas regiones persisten círculos paganos. Ello es cierto, sobre todo, en Egipto, donde las familias aristocráticas viven apegadas a sus formas religiosas tradicionales. No olvidemos que el neoplatonismo, la gran síntesis filosófica de finales del mundo antiguo, nació en Egipto y perduró allí hasta el siglo VI.

Alsina, 1972: 144-145.

2. El teatro posclásico

[...] Falto de savia nueva, de nuevos temas y autores, el interés del espectador se centró no ya en lo que se representaba, sino en quién y cómo lo representaba. El actor derrota al autor y la puesta en escena a la obra. La afectación y el manierismo en el arte de interpretar, la reposición de viejas obras lingüísticamente muy elaboradas y que respondían estéticamente a filosofías alejadas del hombre de a pie, nuevas formas de religión, en fin, distintas de la religión estatal, alejaron del teatro al público de las grandes ciudades helenísticas, un público, en gran parte, inculto, supersticioso y materialista.

A. Melero Bellido, 1981-1983: 24.

3. La originalidad de Museo

La fortuna, más que la novedad, de Museo radica en la claridad expositiva de la trama argumental junto con el manejo preciso del léxico y el gusto, criticado injustamente,

por las descripciones ampulosas frente al tono escueto de otros momentos, lo que responde al criterio de la elección estilística del autor. Una vez más, dentro de las estrecheces formales propuestas para el epilio desde la época helenística –y para un buen número de poemas griegos de todas las épocas–, en concreto, a partir de Calímaco y su *Hécale* (cf. frs. 230-276 Pfeiffer), se ha defendido como un rasgo definitorio la presencia sin fisuras del comienzo *in medias res* y del final *ex abrupto*, recursos éstos con los que queda acotada la historia elegida. No obstante, y aun reconociendo este rasgo característico, lejos de concluir que es un hecho reglado, por más que existan unas excepciones probatorias, parece correcto defender que se trata, más que de un rasgo fijo, de una tendencia genérica de la poesía épica menor, inspirada –y ello puede soslayarse– en la poesía épica mayor y en la que, además –y un tanto paradójicamente–, late el deseo narrativo de totalidad.

A. Villarrubia, 2000: 369.

Capítulo 7

1. La carta, género transversal

La multifuncionalidad de la carta fue perfectamente captada por los teóricos antiguos, pero también su heterogeneidad, la otra cara de la moneda. La clasificación tipológica quiere establecer orden en esta diversidad, aunque acaba siendo excesivamente rígida. También es cierto que este fenómeno teórico tendrá sus consecuencias prácticas: el distanciamiento cada vez mayor entre la carta literaria y la que no tiene esas pretensiones, a pesar de que con frecuencia comparten fórmulas y tópicos. El problema de la teoría epistolográfica antigua y moderna es en buena medida un problema 'genérico' en un sentido doble: la carta puede aparecer en cualquier obra de otro género literario (teatro, novela) a veces como parte sustancial de la trama y, a su vez, estar integrada por elementos heterogéneos.

E. Suárez de la Torre, 1988: 190.

2. Origen y pervivencia de la carta literaria

[...] La carta *sensu stricto* epistolográfica es, en la literatura griega, un producto de época helenística que, asociado inseparablemente a la retórica, se desarrolla plenamente en la Época Imperial al compás del Clasicismo y alcanza su perfección en la Antigüedad Tardía, a un paso ya de que en Oriente, en Bizancio, se convierta en pura filigrana anquilosada por su evidente carácter estereotipado (rasgo que ya empieza a observarse en Procopio de Gaza), y en Occidente aduzca la continuidad de la retórica primeramente en la Edad Media a través del *Ars Dictaminis* que inauguró Alberico de Monte Casino (siglo XI), autor *de Dictaminum radii sive Flos rhetoricae* y de un

Breviarium de dictamine, y luego en el Renacimiento por el hecho de que humanistas de primera fila como Salutati, Bruni, Bracciolini, Valla y Poliziano fueron secretarios *ab epistulis* del Papa o de la república de Florencia.

A. López Eire, "Helenismo, Antigüedad Tardía, Retórica y Epistolografía", en M. Brioso y F. J. González Ponce (edd.), *Actitudes literarias en la Grecia romana*, Sevilla 1998, 319-347, pp. 332-333.

Capítulo 8

1. Historiografía tradicional y cristianismo

A pesar de que en esta época el cristianismo era una dimensión familiar y cotidiana de la vida, la historiografía clasicista evita tratar instituciones, creencias, prácticas o cualquier asunto relacionado con el cristianismo o con la Iglesia, y cuando el contenido del relato hace inevitable la mención de realidades cristianas, tiende a ofrecer un tratamiento alusivo o a utilizar perífrasis y circunloquios justificatorios.

J. M. Candau Morón, 1996: 159.

2. Revitalización cristiana de la historiografía

Las formas tradicionales de historiografía superior no atraían a los cristianos, quienes inventaron otras nuevas. Esas invenciones son las contribuciones más importantes a la historiografía después del siglo V a. C. y antes del XVI d. C. Sin embargo, los cristianos permitieron que los paganos mantuvieran la supremacía en las formas históricas tradicionales. Para decirlo pronto, los cristianos inventaron la historia eclesiástica y las biografías de los santos, pero no trataron de cristianizar la historia política ordinaria, y en la biografía su influencia fue menor de lo que podría suponerse. En el siglo IV d. C. no hubo ninguna tentativa seria de dar una versión cristiana de Tucídides o de Tácito, por ejemplo, para mencionar a dos autores que todavía se estudiaban seriamente. No hubo siquiera un intento de reinterpretar la historia militar, política o diplomática general en términos cristianos.

A. Momigliano, 1993: 102.

Selección de textos

Capítulo 1

Texto 1:

[...] El uso del lenguaje se parece al cambio de la moneda, y también de él es legal lo habitual y familiar, aun cuando adquiere en unas épocas un valor y en otras otro. Hubo un tiempo en que se utilizaban como monedas del lenguaje versos, melodías y cantos, reduciendo a forma poética y musical no sólo toda la historia y la filosofía sino, en una palabra, toda experiencia y asunto que requiriera una expresión más bien solemne. [...] Mas cuando, al experimentar la vida un cambio al mismo tiempo que las circunstancias y la naturaleza de los hombres, el uso fue rechazando lo superfluo [...], del mismo modo, transformándose y desnudándose el lenguaje al mismo tiempo, descendió la historia de los versos como de un carruaje, y por medio de lo pedestre se distinguió completamente lo verdadero de lo fabuloso; la filosofía, abrazando lo claro y didáctico antes que lo asombroso, fue haciendo su búsqueda por medio de la prosa, etc.

Plu. *Mor.* 406 b-e, trad. F. Pordomingo Pardo y J. A. Fernández Delgado, *Plutarco. Obras morales y de costumbres VI. Isis y Osiris. Diálogos píticos*, Madrid 1995.

Texto 2:

Como la creación mítica resulta ser de tales características y estar orientada hacia la forma social y política de la vida y hacia la información histórica de la realidad existente, los antiguos se ocuparon de la instrucción infantil hasta la madurez cumplida, y supusieron que toda edad puede adquirir suficiente grado de sensatez por medio de la poesía. Y después, con el paso del tiempo, la escritura de la historia y la actual filosofía hicieron su aparición; esta última se dirige a unos pocos; la poesía, en cambio, es más útil al pueblo y es capaz de llenar teatros, sobre todo la de Homero. También los primeros historiadores y físicos fueron mitógrafos.

Strab. I 8, trad. J. L. García Ramón, *Estrabón. Geografía. Libros I-II*, Madrid 1991.

Texto 3:

[...] Omiten el relato de los acontecimientos y se pasan el tiempo elogiando a gobernantes y generales, elevando hasta el cielo a los suyos y difamando a los enemigos más de lo tolerable; ignoran que la línea que divide la historia y el panegírico no es un istmo estrecho, sino que hay una gran muralla entre ellos [...]. Mientras que la única preocupación del encomiasta es elogiar y agradar por cualquier procedimiento al elogiado, y le importaría poco conseguir su objetivo mintiendo, la historia, en cambio, no podría admitir una mentira, por muy pequeña que fuera.

Luc. *Cómo debe escribirse la historia* 7, trad. J. Zaragoza, Madrid 1990.

Texto 4:

En cuanto a los acontecimientos mismos, no deben reunirse al azar, sino con una investigación laboriosa y concienzuda de los mismos, sobre todo como testigo presencial, y si no, prestando atención a quienes los refieren con la máxima imparcialidad y a los que se puede suponer que quitan o añaden menos a lo sucedido por motivos de simpatía o aborrecimiento. También aquí debe ser astuto y hábil para componer los argumentos más convincentes. Y una vez que haya reunido todo el material o su mayor parte, debe preparar la trama de una memoria de datos y reunirlos en un cuerpo todavía informe y desarticulado; y luego, después de ordenarlo, debe darle belleza y colorearlo con los encantos de la expresión, las figuras y el ritmo.

Luc., *Cómo debe escribirse la historia* 47-48, trad. J. Zaragoza, Madrid 1990.

Texto 5:

[...] Aunque el interés de los lectores reside en poder acceder a las más numerosas y variadas vicisitudes, los más escribieron guerras particulares de una sola nación o ciudad, y pocos fueron los que, partiendo de tiempos antiguos, intentaron escribir historias universales hasta su propia época; de éstos, unos no supieron asignar a cada época su fecha correspondiente, otros pasaron por alto los hechos de los bárbaros; otros, a su vez, rechazaron las antiguas narraciones mitológicas por la dificultad de su tratamiento y otros, en fin, no alcanzaron a hacer realidad su proyecto, al ser su vida interrumpida por el destino. De los que emprendieron una obra como ésta, ninguno hizo avanzar la historia más allá del período macedonio, ya que unos llevaron su relato hasta los hechos de Filipo, otros hasta los de Alejandro y algunos hasta los Diádocos o los Epígonos. Sin embargo, con ser muchos e importantes los acontecimientos que desde entonces hasta nuestros días han sido dejados de lado, ninguno de los historiadores se ha puesto a tratarlos en el ámbito de una obra única, a causa de la magnitud de la materia. Por esta razón, dispersos fechas y hechos en múltiples narraciones y autores diversos, su asimilación resulta difícil a la hora de abarcarlos y recordarlos.

D. S. I 3, 2-4, trad. J. Campos Daroca y J. M. García González, Madrid 1995.

Texto 6:

Dejaremos a un lado cuantas cosas han inventado Heródoto y algunos de los que han escrito obras sobre Egipto, quienes intencionadamente prefirieron antes que la verdad sorprender con sus relatos y fabricar historias maravillosas con miras a producir deleite. Pero las que están escritas por los sacerdotes egipcios en sus registros las expondremos tras un cuidadoso examen.

D. S. I 69, 7, trad. J. Campos Daroca y J. M. García González, Madrid 1995.

Texto 7:

[...] Se vio privado de la vista, bien por la semejanza de naturaleza con su padre, bien, como algunos cuentan, por causa del río, contra cuya corriente arrojó una lanza una vez que se vio cogido por una tempestad. Obligado por la desgracia a buscar refugio en la ayuda de los dioses, aunque intentó apaciguar a la divinidad durante bastantes años con múltiples sacrificios y honores, no obtuvo atención alguna. Pero en el décimo año recibió el oráculo de rendir culto al dios de Heliópolis, y de lavarse el rostro con la orina de una mujer que no hubiera tenido conocimiento de otro hombre que no fuera su marido. Aunque examinó a muchas, comenzando por su propia esposa, a ninguna pudo encontrar sin culpa, excepto a una que era esposa de un jardinero, a la que desposó una vez que quedó sano. A las otras, en cambio, las

quemó vivas en una aldea a la que los egipcios, a causa del incidente, llaman 'tierra sagrada'.

D. S. I 59, 2-3, trad. J. Campos Daroca y J. M. García González, Madrid 1995.

Texto 8:

No contraían matrimonio con las mujeres, sino que las tenían en común, y a los hijos que nacían los criaban como si fuesen comunes y los amaban por igual; mientras los niños eran infantes, las que los criaban se intercambiaban con frecuencia los chiquillos para que ni siquiera las madres reconociesen a los suyos propios. De modo que, al no surgir entre ellos ninguna rivalidad, pasaban la vida sin luchas internas y valorando la concordia por encima de todo.

D. S. II 58, 1, trad. J. Lens, Madrid 1995.

Texto 9:

Hemos comenzado nuestra historia con los relatos mitológicos de griegos y bárbaros, después de investigar, en la medida en que nos ha sido posible, lo que en cada uno de ellos se cuenta en relación con los primeros tiempos.

D. S. I 4, 5, trad. J. Campos Daroca y J. M. García González, Madrid 1995.

Texto 10:

Hay, pues, que considerar a la historia guardiana de la virtud de los grandes, testigo de la maldad de los perversos y benefactora de todo el género humano. Porque si los mitos sobre el Hades, pese a su argumento ficticio, contribuyen mucho en los hombres a la piedad y a la justicia, ¡cuánto más hay que suponer que la historia, profetisa de la verdad, metrópolis, en cierto modo, de la filosofía toda, puede conformar mejor los caracteres para una vida noble y honesta!

D. S. I 2, 2, trad. J. Campos Daroca y J. M. García González, Madrid 1995.

Texto 11:

Hay que empezar por Europa, porque tiene una forma muy diversa y es la más favorable para la superioridad de hombres y de regímenes políticos y la que más se ha dis-

tinguido por su transmisión a otros continentes de sus bienes propios, puesto que toda ella es habitable excepto una pequeña parte inhabitable por el frío y que limita con los pueblos que viven en carros en la zona del Tanaide, del Meótide y del Borístenes. En la parte habitada, la de clima extremado y la montañosa es penosa de habitar por su naturaleza, aunque con un buen gobierno incluso las zonas pobres y llenas de bandidos se civilizan. Como es el caso de los griegos, que con un país montañoso y pedregoso lo habitaron felizmente por su previsión en la política, en las artes y en cualquier otro dominio de la inteligencia referente a la vida. Y los romanos, que se han hecho cargo de muchos pueblos incultos por naturaleza, por las regiones que habitan o por ser escarpados o sin puertos o helados o difíciles de habitar por cualquier otro motivo, han trenzado lazos entre pueblos que estaban desprovistos de ellos y enseñaron a los pueblos más salvajes a vivir civilizadamente. Toda la parte de Europa que es llana y templada por naturaleza participa de estas cosas porque en un país feliz todo es pacífico, mientras que en uno desgraciado todo tiende a la guerra y al valor varonil. Estos pueblos también se prestan mutuos beneficios: unos ayudan con sus armas, otros con sus cosechas, artes y la formación de sus costumbres. Evidentes son también los mutuos daños que se infligen si no se ayudan: la violencia de los que poseen las armas tiene una cierta superioridad a no ser que sean vencidos por el número. Y sucede precisamente que también en esto es excelente este continente, pues todo él está atravesado por un abigarrado complejo de llanuras y montañas de forma que por todas partes se encuentra el elemento campesino y el político, así como el guerrero. El primero es más abundante, el que es propio de la paz, de forma que domina sobre todo al haberlo tomado los pueblos dominantes, los griegos en primer lugar y después los macedonios y los romanos. Por ello es también Europa la más autárquica tanto para la paz como para la guerra, pues posee una inagotable muchedumbre para la guerra, para trabajar la tierra y para dirigir las ciudades. Y también es superior en el hecho de que produce las mejores cosechas y las cosas necesarias para la vida y todos los minerales útiles; importa perfumes y piedras preciosas, con cuya escasez o abundancia nuestra vida no es peor. Asimismo es inagotable en todo tipo de rebaños y escasa en animales salvajes. Tal es la naturaleza, en líneas generales, de este continente.

Strab. II 26, trad. J. L. García Ramón, *Estrabón. Geografía. Libros I-II*, Madrid 1991.

Texto 12:

Al final de su tratado, Eratóstenes, que no elogia precisamente a los que dividen en dos la totalidad de la población humana en griegos y bárbaros, ni a los que exhortaron a Alejandro a tratar a los griegos como amigos y a los bárbaros como enemigos, afirma que es mejor hacer esta división según la hombría de bien o la maldad, pues muchos de los griegos son malos y muchos de los bárbaros son educados, como los indios y los de Ariane, y, también, los romanos y los carquedonios, que se administran políticamente de manera tan admirable. Y que por ello precisamente Alejandro, sin hacer

caso a los que le exhortaban, acogió e hizo favores a cuantos hombres de mérito le fue posible; como si los que hacen este tipo de división y colocan a unos pueblos entre los censurables y a otros entre los elogiables se basaran en otra razón que en el hecho de que entre unos domina la legalidad, el sentido político y lo propio de la educación y el bien decir, y entre otros, lo contrario. Así pues, Alejandro, sin dejar de hacer caso a los que le exhortaban, sino más bien aceptando su criterio, hacía lo que estaba en consecuencia con él, y no en desacuerdo, pues se fijaba en la auténtica intención de los que le habían aconsejado.

Strab. I 4, 9, trad. J. L. García Ramón, Madrid 1991.

Texto 13:

Y al intentar aún más dar razones satisfactorias de que es conforme a la naturaleza decir que es mayor la distancia desde Levante hasta Poniente, afirma que éste configura un círculo que se cierra sobre sí mismo de suerte que, si no lo impidiera la extensión del piélago Atlántico, podríamos nosotros navegar desde Iberia hasta la India, por el mismo paralelo, el trecho que queda una vez restada la distancia dicha, es decir, un poco más de la totalidad del círculo, si realmente el que pasa por Atenas, al cual nos atuvimos para hacer el citado cálculo de estadios desde la India hasta Iberia, es de menos de doscientos. Pero tampoco en esto tiene razón: ese razonamiento acerca de la zona templada en que vivimos, de la que es parte el orbe habitado, podría decirse de acuerdo con los criterios propios de los matemáticos, pero acerca del orbe habitado, en efecto llamamos orbe habitado a la tierra que habitamos y conocemos; y se admite que en esa misma zona templada hay también dos orbes habitados o incluso más, y especialmente a la altura del círculo paralelo que pasa por Atenas, que se representa atravesando el piélago Atlántico.

Strab. I 4, 7, trad. J. L. García Ramón, Madrid 1991.

Texto 14:

[...] Sobre todas las regiones bárbaras, apartadas, pequeñas y subdivididas, las noticias que hay no son ni seguras ni abundantes, porque en todo lo que queda alejado de los griegos aumenta el desconocimiento. Los historiadores romanos imitan a los griegos, pero no llevan muy lejos su imitación, pues lo que dicen lo traducen de los griegos sin aportar de sí una gran avidez de conocimientos, de forma que, cada vez que hay un vacío de información por parte de aquéllos, no es mucho lo que completan los otros, y ocurre esto especialmente en la cuestión de los nombres más conocidos, que son griegos en su mayoría.

Estrabón, *Geografía* III 4, 19, trad. M. J. Meana, *Estrabón. Geografía. Libros III-IV*, Madrid 1992.

Texto 15:

Los romanos hablan una lengua ni exactamente bárbara ni completamente griega, sino una mezcla de ambas, cuya mayor parte es eolio. Esto es lo único que sacaron de sus múltiples mezclas, el no hablar correctamente todos sus sonidos; el resto de los recuerdos de su origen griego lo conservan como ningún otro de los colonos.

Dionisio de Halicarnaso, *Antigüedades romanas* I 90, 1, trad. E. Jiménez y E. Sánchez, *Dionisio de Halicarnaso. Historia antigua de Roma I-III*, Madrid 1984.

Texto 16:

La forma que doy a la obra no es como la que dieron a sus historias los que escribieron sólo sobre guerras, ni como la de quienes explicaron los regímenes políticos que imperaban entre ellos, ni tampoco es semejante a los anales que publicaron los autores de las historias áticas, pues éstas son monótonas y en seguida aburren a los lectores, sino que es una mezcla de cada tipo, del forense, del especulativo y del narrativo, para que resulte satisfactoria tanto a quienes se dedican a los debates políticos como a quienes están interesados en la especulación filosófica, e incluso a quienes buscan un pasatiempo tranquilo en sus lecturas de historia. Así pues, mi obra versará sobre tales asuntos y tal será su forma. El autor soy yo, Dionisio de Halicarnaso, hijo de Alejandro.

Dionisio de Halicarnaso, *Antigüedades romanas* I 8, 3, trad. E. Jiménez y E. Sánchez, *Dionisio de Halicarnaso. Historia antigua de Roma I-III*, Madrid 1984.

Texto 17:

Y nadie suponga que yo ignoro que ciertas fábulas griegas son útiles para los hombres, pues algunas exponen las obras de la naturaleza mediante alegorías, otras se consideran consuelo de los infortunios humanos, otras alejan las turbaciones y temores del alma al purificar creencias insanas, y otras están compuestas para cualquier otro provecho. Pero aunque las conozco mejor que nadie, sin embargo me sitúo ante ellas con precaución y prefiero la teología romana, por pensar que las buenas enseñanzas de los mitos griegos son escasas y capaces de aprovechar a pocos, sólo a quienes han examinado a fondo su sentido, y raros son los que participan de esta actitud filosófica. La gran mayoría, ajena a la filosofía, tiende a tomar las historias sobre los dioses en el peor sentido y sufre uno de estos dos errores: o desprecia a los dioses pensando que están abatidos en una enorme desgracia, o no se abstiene de ningún acto vergonzoso o ilegal al ver que les son atribuidos a los dioses.

Dionisio de Halicarnaso, *Antigüedades romanas* II 20, 1-2, trad. E. Jiménez y E. Sánchez, *Dionisio de Halicarnaso. Historia antigua de Roma I-III*, Madrid 1984.

Texto 18:

Pero si ella hubiera muerto entregando su patria a los enemigos no es lógico que recibiera honores ni de los traicionados ni de los que la mataron, sino que si hubiera quedado algo de su cuerpo, con el tiempo se habría desenterrado y arrojado fuera para infundir miedo y hacer desistir a quienes fuesen a hacer lo mismo. Pero sobre ello que cada cual opine lo que quiera

Dionisio de Halicarnaso, *Antigüedades romanas* II 40, 3, trad. E. Jiménez y E. Sánchez, *Dionisio de Halicarnaso. Historia antigua de Roma I-III*, Madrid 1984.

Le seducen, por tanto, los recursos de la historiografía trágica, que permiten obtener en el lector una inmediata empatía. Así lo hacen patentes relatos como el de la muerte de la hermana de los Horacios, que reúne en pocas líneas un gran número de elementos del más acendrado patetismo:

Texto 19:

Estaba fuera de la ciudad cuando vio a su hermano muy alegre, llevando las coronas de la victoria con las que el rey lo había ceñido, y a sus compañeros portando los despojos de los muertos, entre los que había un manto bordado que ella misma había tejido con su madre y se lo había enviado a su pretendiente como regalo para la futura boda (pues es costumbre de los latinos ir a buscar a las novias vestidos con mantos bordados). Al ver este manto empapado en sangre, se rasgó la túnica y golpeándose el pecho con ambas manos, gemía y llamaba a su primo, de modo que una gran perplejidad se apoderó de todos cuantos estaban en ese lugar. [...] [El hermano] no guardó moderación en su odio, sino que con toda su cólera hundió la espada en el costado de ella, y después de matar a su hermana, marchó junto a su padre. Tan estrictos y duros eran los hábitos y sentimientos de los romanos de entonces, si alguien quisiera compararlos con las acciones de ahora y el modo de vida entre nosotros; tan crueles y salvajes y distando tan poco de la naturaleza animal, que el padre, al enterarse de una desgracia tan horrible, no sólo no se irritó, sino que consideró lo sucedido como justo y conveniente. No permitió que fuera conducido a casa el cadáver de su hija, ni consintió que la enterraran en la tumba de sus antepasados, ni hacerle funerales, ni sudario ni otros ritos acostumbrados, sino que, abandonada donde fue muerta, los viandantes le tributaron los honores fúnebres amontonando tierra y piedras, como a un cadáver falto de quien le haga un sepelio. Tal era la severidad de este hombre y todavía más.

Dionisio de Halicarnaso, *Antigüedades romanas* III 21, 4-9, trad. E. Jiménez y E. Sánchez, *Dionisio de Halicarnaso. Historia antigua de Roma I-III*, Madrid 1984.

Texto 20:

Ningún imperio, hasta el presente, ha llegado a un grado tal de grandeza y duración. Pues, en lo que a Grecia atañe, ni siquiera si alguien contabilizara globalmente los distintos períodos de hegemonía de Atenas, Esparta y Tebas sucesivamente, desde la expedición militar de Darío, momento a partir del cual más brilló su historia, hasta la hegemonía de Filipo, hijo de Amintas, sobre Grecia, parecerían muchos años. [...] El imperio de Asia no admite siquiera comparación, ni por sus gestas ni su valor, con los países más pequeños de Europa, debido a la debilidad y cobardía de sus pueblos. Este hecho lo pondrá de relieve, también, el transcurso de mi historia.

Apiano, Proemio, trad. A. Sancho Royo, *Apiano. Historia romana I*, Madrid 1980, con leves modificaciones.

Texto 21:

Fijaron, por consiguiente, con antelación el día en el que elegirían un general para Iberia. Al no presentarse nadie como candidato, el miedo se acentuó y un silencio sombrío atenazó a la asamblea. Finalmente Cornelio Escipión, el hijo de Publio Cornelio, muerto en Iberia, hombre muy joven –tenía 24 años–, pero con fama de prudente y noble, avanzando hasta el centro de la asamblea pronunció un solemne discurso acerca de su padre y de su tío, y después de lamentar su aciago destino proclamó que, por encima de todo, él era el vengador familiar de su padre, de su tío y de su patria. Expuso muchas otras razones sin pausa y con vehemencia, como un inspirado, prometiendo apoderarse no sólo de Iberia, sino, tras de ella, de África y Cartago también. A algunos les pareció que hablaba a la ligera, como cosa propia de su juventud, pero al pueblo, encogido por el miedo, le volvió a infundir ánimos, ya que los que están asustados se alegran con las promesas, y fue elegido general para Iberia en la convicción de que iba a llevar a cabo algo digno de su coraje. En cambio, los de más edad no lo consideraban coraje sino temeridad. Escipión, al darse cuenta de esto, los convocó de nuevo en asamblea y pronunció otro discurso solemne en un sentido similar al anterior. Y, tras afirmar que su edad no sería para él impedimento alguno, no obstante les invitó públicamente a que si alguno de sus mayores quería asumir el mando se lo cedería de voluntad.

Apiano VI 18, trad. A. Sancho Royo, *Apiano. Historia romana I*, Madrid 1980.

Texto 22:

[...] Cleopatra hizo que sus naves se pasaran al enemigo, y ella subió a la carrera al túmulo, en principio porque temía a Octavio y porque quería darse muerte antes por algún medio, pero, en realidad, porque hacía de modo que acudiera allí Antonio; él sospechaba que lo había traicionado, pero, con todo y con eso, seguía confiando en ella no ya por

obra del amor, sino porque, por así decirlo, se compadecía de ella más que de sí mismo. Cleopatra, que lo sabía de cierto, puso sus esperanzas en que, si él llegaba a saber por un momento que ella había muerto, no le sobreviviría, sino que moriría de inmediato. Por esta razón, en compañía de un eunuco y de dos criadas, corrió a la tumba y desde allí le envió recado conforme acababa de fallecer. Él, nada más oírlo, no se demoró un instante, sino que concibió el anhelo de morir a la vez que ella. Al pronto, pues, pidió a uno de los presentes que le diera muerte; cuando éste, desenvainando al punto su espada, se mató, quiso imitarlo y se hirió, de modo que cayó de bruces y dio a los presentes la impresión de que estaba ya muerto. Al producirse con esto el tumulto, Cleopatra se dio cuenta y se incorporó desde lo alto de la tumba. Las puertas de ésta, una vez cerradas por completo no podían ser de nuevo abiertas por algún procedimiento, pero la parte superior, junto al techo, no había sido concluida del todo. Por tanto, así que la vieron algunos, acodada allí arriba, prorrumpieron en gritos, de modo que Antonio los oyó, y, al saber que estaba aún viva, se puso otra vez en pie como si pudiera cobrar vida; pero, como había perdido mucha sangre, renunció a toda salvación y suplicó, en cambio, a quienes junto a él estaban que lo llevaran a la tumba y que lo izaran con la ayuda de las cuerdas tensadas para arrastrar los sillares. Y así, allí murió, en brazos de Cleopatra.

Casio Dión, *Historia romana* LI 10,4-9, trad. J. Redondo.

Texto 23:

La mayoría de los que se dedican a la compilación histórica y aspiran a mantener vivo el recuerdo de hechos otrora acaecidos, en su afán de fama perenne para su enseñanza y con el fin de no pasar sin pena ni gloria inadvertidos por el gran público, se preocupan poco por la verdad en sus relatos, pero cuidan sobre todo el vocabulario y el estilo, porque confían en que, aun en el caso de que sus palabras linden con la leyenda, ellos recogerán el aplauso de su auditorio y no será cuestionada la exactitud de su investigación. Algunos, bien por enemistades privadas o por su odio a los tiranos, bien por adulación u honra de emperadores, ciudades o particulares, han presentado gracias al mérito de sus palabras hechos triviales y sin importancia con una fama superior a la verdad. Pero yo no he aceptado ninguna información de segunda mano sin pruebas ni testigos, sino que, subordinado al reciente recuerdo de mis lectores, con total respeto a la exactitud he recopilado los datos para mi historia.

Herodiano, Proemio, *Historia del imperio romano después de Marco Aurelio*, trad. J. J. Torres, Madrid 1985.

Texto 24:

Por aquel tiempo se produjeron algunos prodigios. Unas estrellas aparecieron sin interrupción durante el día, mientras que otras, que se habían soltado su cabellera, pare-

cían colgadas en medio del cielo. Y con frecuencia animales de diversas especies nacieron sin respetar las leyes de su propia naturaleza, con extrañas formas y con partes de su cuerpo desproporcionadas. [...] Sin que hubiera precedido lluvia ni acumulación de nubes, sino sólo un pequeño seísmo, bien por un rayo caído en la noche, bien a causa de un fuego surgido de alguna parte a raíz del seísmo, ardió por completo el templo de la Paz, que era el mayor y más hermoso de los edificios que había en la ciudad.

Herodiano I 14, 1-2, trad. J. J. Torres, Madrid 1985.

Texto 25:

Fue una lucha tan larga y sangrienta que los ríos de la llanura llevaban hacia el mar más sangre que agua.

Herodiano III 4, 5, trad. J. J. Torres, Madrid 1985.

Capítulo 2

Texto 1:

Respecto a esto, un espartano, al verlo, no dijo mal que los atenienses cometían un gran error al consumir sus esfuerzos en diversiones, es decir, invirtiendo en el teatro los costes de grandes flotas y las provisiones de un ejército en campaña. Pues si se calcula a cuánto ascendía el coste de cada obra, se verá que los atenienses gastaron más en Bacantes, Fenicias, Edipos y Antígonas, y en los males de Medea y Electra que en sus guerras contra los bárbaros a favor de la hegemonía y la libertad.

Plu. *Mor.*, 348f-349a, trad. M. López Salvá, Madrid 1989.

Texto 2:

[...] Píndaro llamó a Atenas soporte de Grecia, no porque hiciera triunfar a los griegos con las tragedias de Frínico y Tespis, sino porque, en primer lugar, como él mismo dice, en Artemisio los hijos de los atenienses pusieron el brillante fundamento de la libertad y en Salamina, en Micala y en Platea consolidaron una libertad diamantina y se la entregaron a los demás hombres de la Hélade.

Plu. *Mor.*, 350a-b, trad. M. López Salvá, Madrid 1989.

Texto 3:

¿Por qué honran los romanos a Fortuna Primigenia, a la que podría llamarse Primogénita? ¿Acaso porque por Fortuna, según dicen, le sucedió a Servio, nacido de una esclava, ser ilustre rey de Roma? Así, en efecto, la mayoría de los romanos lo ha entendido. ¿O más bien, porque Fortuna promovió el nacimiento y principio de Roma? ¿O tiene el asunto una explicación más natural y filosófica en el sentido de que la fortuna es el principio de todo y la naturaleza se compone de lo que es de acuerdo con la fortuna cuando en algunos elementos subyacentes se presenta un orden como el azar?

Plu., *Cuestiones romanas* 106, *Moralia* 289 c, trad. M. López Salvá, Madrid 1989.

Texto 4:

[...] Isócrates consumió casi doce años en escribir su *Panegírico* y en este tiempo no tomó parte en ninguna expedición ni actuó de embajador ni fundó ciudad alguna ni fue enviado como comandante de una flota a pesar de haber tenido lugar en este tiempo numerosas guerras. Y mientras Timoteo liberaba Eubea, Cabrias libraba una batalla naval en Naxos, Ifícrates destrozaba la división espartana en las proximidades de Léqueo y el pueblo ateniense, tras liberar a cada ciudad, establecía en la Hélade igual derecho de voto entre ellos, Isócrates estaba sentado en casa remodelando un libro con meras palabras durante tanto tiempo cuanto Pericles empleó en erigir los propileos y el Hecatompedon.

Plu. *Mor.*, 350e-351a, trad. M. López Salvá, Madrid 1989.

Capítulo 5

Texto 1:

A todos los hombres la divinidad les procuró el mismo mal: la orfandad. También a todos nosotros nos cubrirá la tierra, sin que hayamos recorrido un mismo camino de la vida, ni el que cada uno desea, porque allá en lo alto bienes y males yacen en las rodillas de los dioses, todos juntos mezclados por las Moiras. Y ninguno de los inmortales puede distinguirlos, sino que permanecen invisibles, velados por una niebla prodigiosa. Sólo la Moira pone sobre ellos sus manos y, sin mirarlos, del Olimpo a la tierra los lanza: por doquier se desplazan, como llevados por ráfagas de viento. A menudo, a un hombre de bien lo envuelve en una gran desgracia y al malvado le cae involuntariamente la dicha. A ciegas se mueve la vida de los hombres, por eso no avanza con paso seguro y de continuo sus pies tropiezan: su índole movediza se inclina unas veces a la

desgracia lamentable; otras, a la felicidad. Ninguno de los mortales resulta dichoso de principio a fin: cada cual topa con azares distintos. No parece bien que quienes viven tan poco vivan entre dolores. Ten siempre la esperanza de algo mejor y no aprisiones tu ánimo en la tristeza. Pues corre entre los hombres la opinión de que las almas de los buenos van al cielo, por siempre inextinguible; las de los malvados a las tinieblas.

Quinto de Esmirna, *Posthoméricas*, *VII* 68-92, trad. F. A. García Romero, Madrid 1997.

Texto 2:

Eos se lamentó, cubierta entre nubes y se ensombreció entonces la tierra. Las leves Auras, todas juntas, por encargo de su madre, se desplazaban por una misma ruta hacia la llanura de Príamo y envolvieron allí al muerto. Y alzaron con ligereza al hijo de Eos y lo iban llevando a través de una bruma blanquecina. Su corazón se entristecía por la pérdida de su hermano y, en torno, el éter se lamentaba. Cuantas gotas de su sangre cayeron de sus miembros a tierra, han dejado indicio también entre los hombres venideros, pues los dioses las reunieron, esparcidas por doquier como estaban, e hicieron un río fragoroso, que los mortales, todos cuantos habitan bajo las estribaciones del gran Ida, llaman Paflagonio, que, ensangrentado, recorre la tierra nutricia, cada vez que llega el aciago día en el que murió Memnón.

Quinto de Esmirna, *Posthoméricas*, *II* 549 y ss., trad. F. A. García Romero, Madrid 1997, con modificaciones.

Texto 3:

A Memnón entonces los etíopes de piel negra aprisa lo enterraron entre llantos. A ellos Erígena, la de grandes ojos, tan afligidos como estaban alrededor de la tumba de su poderoso hijo, los convirtió en aves y les concedió el desplazarse volando por el aire. Ahora los llaman las infinitas naciones de los mortales 'memnones' que todavía sobre el túmulo de su rey en rápidos vuelos chillan dolientes mientras esparcen polvo encima de la tumba y se agitan entre sí en un tumulto combativo por rendir homenaje a Memnón.

Quinto de Esmirna, *Posthoméricas*, *II* 645 y ss., trad. F. A. García Romero, Madrid 1997.

Texto 4:

Entonces un prodigio admirable se mostró a los ojos de los terrenales y fue que la esposa del muy llorado Príamo se convirtió, de humana que era, en lastimosa perra.

Las gentes, congregadas a su alrededor, se quedaban atónitas: todos sus miembros los volvió piedra un dios, gran maravilla también para las generaciones futuras. Y, bajo las indicaciones de Calcante, los aqueos la transportaron en una nave, veloz surcadora, a la orilla del Helesponto, para allí colocarla.

Quinto de Esmirna, *Posthoméricas*, XIV 345-351, trad. F. A. García Romero, Madrid 1997.

Texto 5:

Así de implacable era el furor de Áyax. Su negro corazón bullía, como sobre el hogar de Hefesto se agita un caldero sin cesar entre crujidos, en el fuego ardiente, cuando un rimero de leña va calentando toda la panza de un puerco bien cebado, por consejo de un sirviente que en su interior se afana por quitarle las cerdas. Tan portentosamente hervían las entrañas de Áyax bajo su pecho.

Quinto de Esmirna, *Posthoméricas, V* 380 y ss., trad. F. A. García Romero, Madrid 1997.

Texto 6:

Al noble compañero de Glauco, Escilaceo, el de la buena asta, lo hirió el hijo de Oileo [...]. Pero no lo hizo sucumbir porque su destino aguardaba el día en que regresara junto a los muros de su patria. Pues cuando los fogosos aqueos devastaron la vasta Ilión, entonces, tras escapar de la guerra, llegó a Licia solo, sin sus compañeros: las mujeres, reunidas cerca de la villa, se pusieron a preguntarle por sus hijos y esposos y él les relataba la muerte de todos ellos. Entonces, ellas lo rodearon y abatieron a aquel varón a pedradas: no disfrutó del regreso a su patria, sino que, entre grandes lamentos, lo cubrió una capa de piedras.

Quinto de Esmirna, *Posthoméricas*, *X* 150-160, trad. F. A. García Romero, Madrid 1997.

Texto 7:

Pronto, en respuesta a su avidez, un inmenso cono de creciente oscuridad se elevó desde la tierra ganando las alturas y trajo la húmeda sombra de la noche, contraria a la puesta del día. Zeus aéreo pasó a lo largo de la estrellada cúpula celeste en busca del himeneo de Sémele. De un primer salto él atravesó todo el camino celeste sin dejar en su marcha ningún rastro. Con un segundo salto, llegó a Tebas como si fuera un ala o un pensamiento. Espontáneamente, los cerrojos de las puertas se abrieron ante él, que se lanzaba a través del palacio. Tomó, entonces, a Sémele con su mano en cálida unión.

Inmediatamente se recostó sobre su lecho y comenzó a mugir como un buey mientras apoyaba su cornuda cabeza, imagen del cornífero Dioniso, sobre miembros humanos. De pronto, cambiaba y se escondía bajo una leónida forma de largas crines, o se transformaba en pantera, dado que él engendra un hijo osado, conductor de panteras y conductor de leones. Y de nuevo cambiaba; repentinamente comenzaba a ceñir la cabellera de ella con lazo de serpientes y cuerdas de vid, haciendo girar sobre su melena la purpúrea hiedra que se arrolla en espiral, trenzado ornamento de Baco. Él, una serpiente retorcida, se deslizaba lamiendo el rosado cuello de la confiada novia con labios dulces como la miel y bajaba hasta su pecho donde se ceñía alrededor de sus firmes senos, mientras silbaba el himeneo y derramaba sobre ellos dulce miel de abeja de buen enjambre y no funesto veneno de víbora. De este modo, Zeus prolongó en el tiempo su unión y junto al vecino lagar gruñó el evohé al tiempo que concibió un hijo amante del grito. Él hundió su boca loca de amor en la de ella y mientras desbordaba el deseoso néctar, el esposo embriagó a Sémele para que engendrara un hijo poseedor del cetro del fruto nectáreo.

Nono, *Dionisíacas* VII 307-338, trad. S. D. Manterola y L. M. Pinkler, Madrid 1995.

Texto 8:

La meta final, que tanto se hizo de esperar, de la muy penosa guerra y la emboscada, obra ecuestre de la Atenea argiva, dando rienda suelta a una amplia narración cuéntame en seguida, Calíope, porque estoy impaciente, y concluye en rápido canto, una vez decidido el conflicto, antigua querella de guerreros.

Trifiodoro, *La toma de Ilión*, vv. 1-5, trad. E. Fernández Galiano, con modificaciones, Madrid 1987.

Texto 9:

¡Desgraciada raza la de los insensatos mortales, a quienes una niebla impide ver el futuro! Pues muchos hombres, bajo el efecto de un vano gozo, a menudo tropiezan sin saberlo con su perdición. Así también entonces la ruina mortífera para los troyanos entró festivamente en la ciudad por sus propios pasos; y ninguno de los hombres sabía que estaba arrastrando con ímpetu un duelo inolvidable. Recogiendo del Simunte flores empapadas de rocío, trenzaban coronas sobre la crin del cuello de su asesino. Y la tierra, desgarrada por las ruedas de bronce, gruñía terriblemente, y los ejes de hierro, al frotar en ellas, gemían con bronco ruido; rechinaban las juntas de los cables y la cuerda espiral, tensa toda ella, despedía negruzco humo. Se levantaba enorme griterío y estruendo de los que arrastraban; bramaba el brumoso Ida con sus hayas habitadas por las ninfas, gritaba también el agua mugiente del río Janto, reso-

naban las bocas del Simunte; y la trompeta celeste de Zeus vaticinaba la guerra atraída por ellos mismos.

Trifiodoro, *La toma de Ilión*, vv. 310-327, trad. E. Fernández Galiano, con modificaciones, Madrid 1987.

Texto 10:

Tres veces dio la vuelta en su torno y provocaba a los argivos citando por su nombre con tenue voz a todas las esposas de bella cabellera de los aqueos. Y los de dentro tenían el corazón desgarrado por el dolor conteniendo en silencio prisioneras sus lágrimas.

Trifiodoro, *La toma de Ilión*, vv. 469-472, trad. E. Fernández Galiano, con modificaciones, Madrid 1987.

Texto 11:

Los más dignos de compasión, los ancianos, eran matados con la más ultrajante muerte, no de pie, sino que caían postrados en el suelo con canosas cabezas y tendiendo sus brazos suplicantes. Muchos niños inocentes eran arrancados de los senos maternos para ellos efímeros y, sin saberlo, pagaban los crímenes de sus padres; la madre, presentando a su hijo el pecho en vano, le ofrecía una fúnebre libación de leche que él no podía beber. Aves de presa y perros a lo largo de la ciudad, aquí y allá, por el aire y por tierra como comensales de un mismo banquete, bebían la negra sangre y despedazaban la horrenda comida y, mientras los gritos de ellas respiraban muerte, los otros aullaban con salvajes ladridos sobre los cuerpos mutilados de los hombres, implacables, sin importarles desgarrar a sus propios dueños.

Trifiodoro, *La toma de Ilión*, vv. 600-612, trad. E. Fernández Galiano, con modificaciones, Madrid 1987.

Texto 12:

Afrodita sustrajo a Eneas y Anquises teniendo piedad del viejo y de su hijo y, lejos de su patria, los transportó a Ausonia; y se cumplía la voluntad de los dioses con la aprobación de Zeus para que tuvieran un poder imperecedero los hijos y nietos de Afrodita, la amada por Ares.

Trifiodoro, *La toma de Ilión*, vv. 651-655, trad. E. Fernández Galiano, con modificaciones, Madrid 1987.

Texto 13:

Habla, diosa, del candil, testigo de furtivos amores, y de quien de noche ponía rumbo a unos himeneos que la mar le hacían cruzar, y de la boda tenebrosa, que no vio el imperecedero día, y de Sesto y Ábido, donde la boda nocturna de Hero. Del nadar de Leandro y del candil juntamente oigo hablar, del candil pregonero del recado de Afrodita, emisario propicio de la boda de Hero, en la noche desposada, del candil, gloria del amor, que Zeus etéreo debiera haber llevado, acabada su nocturna empresa, a la constelación de los astros y haberlo llamado, ya que a los novios unió, astro de los amores, porque aliado fue en las cuitas del amoroso delirio y el mensaje guardó de unos insomnes himeneos, antes que cruel con sus ráfagas soplara un viento enemigo. Pero ¡ea!, tu canto acopla con el mío al idéntico fin del candil apagándose y de Leandro muriendo.

Museo, *Hero y Leandro, VV. 1-15*, trad. J. G. Montes Cala, Madrid 1994.

Texto 14:

Cada cual por su lado escondía su herida y volvíase loco por la belleza de la muchacha. Tú, doliente Leandro, nada más ver a la renombrada muchacha, no querías abrumar tu pecho con furtivos aguijones, mas al asalto tomado por flechas de fuego, no querías vivir privado de la muy bella Hero. Con los rayos de sus ojos se avivaba la antorcha de los amores, y el corazón te bullía por empuje de un invencible fuego. Pues la belleza cambiante de una mujer impecable a los mortales resulta más punzante que alada saeta. Y el ojo es su senda: del ojo lanzada la belleza resbala y hasta las entrañas del varón senderea. Dominároнle entonces pasmo, descaro, temblor, pudor. Temblaba su corazón, mas lo contenía el pudor de verse prisionero. Pasmábale su porte inmejorable y amor le apartó el pudor. Con arrojo abrazaba el descaro que le infundía amor y con un andar reposado se le ponía a la joven de frente. La espiaba de través, al tiempo que le lanzaba arteras miradas, y con mudos meneos de cabeza trataba de inquietar el ánimo a la joven. Ella, tan pronto comprendió la dolosa pasión de Leandro, se alegraba de su postura, mas también con calma posó en él una y otra vez su cautivadora mirada para corresponder a Leandro con secretos meneos de cabeza, y de nuevo la apartaba. Él por dentro exultaba de gozo, porque la muchacha su pasión comprendió y no la rechazó.

Museo, *Hero y Leandro* 84-108, trad. J. G. Montes Cala, Madrid 1994.

Texto 15:

Hero increpó con violentas palabras al viento de corazón fiero, pues presagió la suerte de Leandro muerto, porque ya se retrasaba. Estaba allí plantada, con los ojos bien des-

piertos, llevada por el oleaje de sus lúgubres cuitas. Y llegó la mañana y Hero no vio a su marido. A todas partes dirigía su mirada sobre la ancha superficie de la mar, por si en parte alguna avistaba, a la deriva, a su esposo, por haberse apagado el candil. Mas cuando, al pie de la torre, vio el cadáver de su esposo que los escollos habían magullado, rasgóse el artístico manto sobre sus pechos y con ímpetu de cabeza se arrojó de la escarpada torre. Y Hero encuentra la muerte junto a su marido muerto, y hasta en el mismo trance postrero de su mutua compañía gozaron.

Museo, *Hero y Leandro* 332-343, trad. J. G. Montes Cala, Madrid 1994.

Texto 16:

Ya habían franqueado la cima del monte Ida, donde, bajo la cresta coronada de rocas de un pico, el joven Paris apacentaba los rebaños de su padre. Los hacía pastar a ambos lados del curso de un torrente, y por una parte contaba la manada de toros reunidos y por otra numeraba los rebaños de ovejas que pacían. Una piel de cabra montaraz colgaba flotante por detrás y llegaba hasta sus muslos; debajo quedó su cayado pastoril, azuzador de bueyes, porque de esta manera, al caminar por corto tiempo hacia los lugares de costumbre, arrancaba de la siringe el melodioso son de las cañas silvestres; con frecuencia, cantando en su cabaña de pastor, se olvidaba de los toros y no se ocupaba de los rebaños. Entonces, con la siringe, según las bellas costumbres de los pastores, entonaba un hermoso canto en honor de Pan y Hermaón. No aullaban los perros ni gemía el toro; sólo la ventosa Eco con su no instruida voz respondía desde los montes Ideos. Y los toros, después de haberse saciado, en la verde hierba se acostaban sobre su pesado flanco y se adormecían.

Coluto, *El rapto de Helena*, vv. 101-120, trad. E. Fernández Galiano, Madrid 1987.

Texto 17:

Entonces Paris se bañó en un nivoso río y se puso en camino pisando con pasos cuidadosos para que sus encantadores pies no se ensuciaran con el polvo ni, por apresurarse demasiado, los soplos del viento, azotando su gorro, desbarataran los rizos de su cabello.

Coluto, *El rapto de Helena*, vv. 230-234, trad. E. Fernández-Galiano, Madrid 1987.

Texto 18:

Quiero celebrar a los Átridas, quiero a Cadmo cantar. Las cuerdas de mi lira tan sólo en cambio Amor resuenan. Dos días hará mudé las cuerdas y, al fin, el instrumento ente-

ro. De Heracles las proezas dispúseme a cantar, mas la lira no tornó a replicarme Amores. Venid en buena hora, pues, Amores, que Amores solamente mi lira cantar quiere.

Anacreónticas XXIII, trad. M. Brioso, Madrid 1981.

Texto 19:

Tú celebras los tebanos episodios, a su vez otro los combates de los frigios, y yo en cambio mis desastres. No la caballería me quebrantó, no la infantería, tampoco fue una flota. Sí un nunca visto ejército con los dardos de unos ojos.

Anacreónticas XXVI, trad. M. Brioso, Madrid 1981.

Capítulo 6

Texto 1:

Mientras esto sucedía y la anarquía reinaba entre los griegos, vimos a un hombre de cabello largo, de aspecto hermoso y dulce, abriéndose paso entre ellos e intentando calmar los ánimos. Era Jenofonte. Los soldados, en cambio, le pedían que depusiera su actitud: él era uno, ellos muchos, y debía dejarles acabar con su penoso vagabundeo. Pero él dijo: 'Retroceded y reflexionad. No hay peligro de que mientras deliberamos se nos escape una situación que está ya en nuestras manos'. Ellos no se atrevieron a desobedecerle. Jenofonte entonces se puso en medio y les dirigió unas palabras, admirables a juzgar por sus efectos (nosotros no las pudimos oír con claridad). En efecto, aquellos que poco antes estaban decididos a saquear la ciudad, ahora se pusieron a comprar tranquilamente sus provisiones en el mercado como cualquier otro bizantino, sin ánimo belicoso ni deseos de injusta rapiña. Aquella escena fue una muestra del carácter, sensato y elocuente, de Jenofonte.

Pseudo-Quión III 3, trad. M. L. del Barrio, Madrid 1999.

Texto 2:

En tales males y peligros se encuentra nuestra patria. Yo, si consideras exclusivamente mi situación, me encuentro completamente a salvo. En mi opinión sólo es esclavitud aquella que somete tanto el cuerpo como el alma; la que no afecta al alma y es sólo dueña del cuerpo, ésa a mí no me parece esclavitud. La prueba es que, si la esclavitud acarrea algún mal, por fuerza éste debe afectar al alma; en caso contrario no puede decirse que sea un mal. Porque el miedo al sufrimiento y el dolor que éste produce constituye la peor desgracia sólo para los que no son libres. ¿Por qué? ¿Puede acaso ser esclavo aquel que no teme un mal

futuro ni está afligido por uno presente? ¿Cómo podría ser esclavo aquel a quien no afectan los males de la esclavitud? Has de saber que la filosofía me ha transformado tanto que, aunque Clearco me encadene o me inflija cualquier daño, nunca podrá hacer de mí un esclavo, pues nunca podrá someter mi alma, verdadera sede de la esclavitud y la libertad; aunque no esté sometido a un tirano el cuerpo está sujeto a los cambios del Destino. Y si me mata, me dará la verdadera libertad. Pues si el cuerpo no pudo esclavizar el alma cuando la envolvía, ¿crees acaso que a ésta le faltará la libertad una vez separada del cuerpo? Pero no sólo yo seré libre, sufra lo que sufra, sino que Clearco, haga lo que haga conmigo, será siempre un esclavo. Pues actuará por temor, y un alma que tiene miedo nunca será libre.

Pseudo-Quión XIV 3-4, trad. M. L. del Barrio, Madrid 1999.

Texto 3:

Yo, ingenuo de mí, en vano me dedicaba a hacer sacrificios propiciatorios y a pasearme con coronas, halagando tanto a los dioses de fuera como a los de casa para que me concedieran una buena boda, cuando no era necesario en absoluto. Y es que mi propio hijo ha conducido la yunta de bueyes desde los campos para traer a la novia desde la ciudad a la hacienda paterna: compró la libertad de una flautista de la que estaba enamorado, la vistió de novia y, como dice el refrán, me trajo a casa una paloma torcaz en lugar de una mansa, a una prostituta en lugar de una novia. Al principio se mostraba muy pudorosa, como una doncella, y se comportaba como las recién casadas, intentando ocultar su oficio. Con el tiempo se descubrieron su engaño y sus intrigas contra mí. Pero se equivocan si piensan que se va a burlar de mí como si fuera un ladrillo. Porque al guapo del novio lo voy a desheredar y mandar a los cuervos si no abandona la vida muelle y no se pone a cavar y a trabajar la tierra conmigo. Y a la novia la voy a vender para que se le lleven lejos de aquí si no ayuda ella también en sus tareas a la frigia y a la tracia.

El. *ep.* 18, trad. M. L. del Barrio, Madrid 1999.

Texto 4:

Si quieres vencer tu tristeza, da una vuelta por los sepulcros y hallarás el remedio de tu sufrimiento. Verás cómo ni a los hombres más dichosos les dura su orgullo más allá del polvo.

Teofil. *ep.* 85, trad. M. L. del Barrio, Madrid 1999.

Texto 5:

Aquel a quien los griegos ovacionaron cuando llegó a Olimpia para presenciar los juegos, ahora no sólo no tiene ya privilegios ni un puesto de honor en el teatro y otros

espectáculos, sino que ni siquiera puede vivir en Grecia en terreno profano, ni refugiarse como suplicante en un templo. ¿No os asusta esto, Leagro, ni os causa estupor? ¿Creéis que después del juramento todo marcha bien? Ojalá fuera así, oh señora Atenea. Pero no hay nada más insensato que pensar que va a ocurrir lo que se desea. '¿Qué hemos de hacer entonces?' me preguntarás. '¿Acaso debemos huir aunque nadie nos eche?' No digo que hagáis eso, sino que no os durmáis, que desconfiéis, que estéis alerta. En su momento sabréis que debéis huir, si es preciso, o qué debéis hacer; basta con que estéis atentos a lo que pasa. Pero si os despreocupáis pensando que las cosas se desarrollan convenientemente, temo, desdichado de mí, verme privado de toda Atenas. Pues todavía me queda algo de ella, y no precisamente lo menos valioso, por Zeus, sino lo mejor, ya que aún conservo vivos a mis amigos. Pero si yo vago errante y prófugo por cualquier lugar de la tierra, mientras mis enemigos son célebres y poderosos, y vosotros, mis amigos, no estáis en Atenas, dejando en la esclavitud a nuestros hijos, huérfanos muchos de ellos, a nuestras mujeres, privadas de nosotros, e incluso a algunos ancianos y ancianas (pues todavía viven los padres de algunos de nosotros); si sucede todo esto, ¿no es mucho mejor para mí huir de mi país y soportar aquí lo que le parezca al enemigo en lugar de ver o escuchar cómo sucede algo de esto?

Cartas de Temístocles 8, 15-20, trad. M. L. del Barrio, Madrid 1999.

Texto 6:

A partir de entonces, Polignoto, viví en el palacio rodeado de honores y continuamente se me consultaba sobre los asuntos relacionados con los griegos. Como muchas veces conversaba con él en la lengua de los persas, el Rey me obsequió con una daga de oro y un vestido persa tejido en oro. También los de su séquito me hacían regalos en cuanto comenzó a hacerlo él. Incluso llegó a pensar que yo era más digno de confianza que Artabazo, y me envió a la costa para hacerme cargo de su satrapía. Y ya no me regalaba vestidos ni oro, sino ciudades y extensas tierras. En efecto, separó de su propio reino Miunte, Lámpsaco y Magnesia del Meandro y me las entregó. Yo liberé Lámpsaco y la eximí completamente del pesado tributo que la oprimía, pero sigo sacando provecho de Miunte (la de Magnesia), y de la misma Magnesia. Sin embargo, no disfruto en absoluto ni de mi poder ni de mis riquezas; de éstas, porque siento que me hubiera bastado con las que me hubieran permitido mantenerme en mi destierro a salvo y en acción (ya que vosotros, mis amigos, no podéis disfrutar de la abundancia que tengo ahora). En cuanto a mi no desdeñable poder, ¿cómo, siendo griego, podría gozar con él? Así que considero mi actual situación más como una contingencia y una obligación que como una ventura. Y ahora me aflige una desgracia aún mayor: el Rey no se ha olvidado y está preparando la expedición contra los griegos, y me lo ha hecho saber ya por segunda vez. Sin duda me nombrará general del ejército y pondrá a los medos a las órdenes de Temístocles. ¿Y cómo voy yo a marchar contra Atenas y a luchar contra el almirante de los atenienses? Podrán suceder muchas otras cosas, pero esto, jamás.

Cartas de Temístocles 20, 36-44, trad. M. L. del Barrio, Madrid 1999.

Texto 7:

Cantas sin arte y en vez de complacer a tus amantes los atormentas. Lo que entonas es una tragedia para los que te escuchan, no un canto placentero. Tus amantes lloran de pena y tus canciones les inducen a la continencia en vez de al deseo. Y es que haces que la música sea todo menos seductora. Deja ya, por los dioses, de torturarnos, pues a tus oyentes les pareces una plañidera, no una flautista. Con cera tendremos todos que taparnos los oídos si continúas cantando, pues preferimos escuchar el canto de las Sirenas que el lamento de las Musas.

Teofil. *ep.* 21, trad. M. L. del Barrio, Madrid 1999.

Texto 8:

No hay vida más desdichada que la de los campesinos. Desgraciados de nosotros: hasta los vientos nos tiranizan. El Noto nos arruina: en un santiamén hizo desaparecer las espigas, destrozó el viñedo y acabó con las uvas. Y no puedo llevar a juicio a mi agresor. Así que voy a dejar la azada y la pala. Cogeré un escudo, un casco y una espada, y seré soldado: cambiaré de oficio y seré el artífice de mi Fortuna.

Teofil. *ep.* 80, trad. M. L. del Barrio, Madrid 1999.

Capítulo 7

Texto 1:

Mientras esto sucedía, dicen que en las ciudades sometidas al tirano pudo contemplarse un prodigio superior a toda descripción. Tuvieron la impresión de que veían diversos contingentes de soldados de Constantino, en pleno día, atravesando las ciudades como si hubieran ganado la batalla. Y eso se contempló sin que ninguno apareciese en parte alguna en realidad, bien al contrario, en virtud del superior poder divino, la visión se produjo anticipando lo que iba a suceder.

Eusebio, *Vida de Constantino* II 6, 1, trad. M. Gurruchaga, Madrid 1994.

Texto 2:

Al dejar en sus manos el conjunto de las tareas del Estado, no se percataron de que apostaban a un golpe de dados las esperanzas de toda la humanidad, ni de que fiaban el riesgo que comporta tan gran imperio al empuje y la capacidad de un solo hombre.

Pues en el caso de que hiciese suyo el propósito de regir el imperio honesta y justamente, no alcanzaría a dispensar a todos por igual la debida asistencia –ya que le sería imposible socorrer con presteza a quienes se hallasen más alejados–, pero tampoco podría encontrar en número suficiente representantes de la autoridad a los que el pudor impidiese traicionar la confianza en ellos depositada, ni, en fin, adecuarse a tantos y tan diferentes géneros de vida. Y si transgrediese los linderos de la realeza para incidir en hábitos de tiranía, si llevase la confusión a las instituciones y cerrase los ojos a los abusos, trocase la justicia por ganancia y reputase de siervos a sus súbditos, como ha acaecido a los más, incluso al común de los soberanos; si éste fuese el caso, forzosamente habría que tener por pública calamidad la potestad sin cuenta de quien ocupa el poder. Pues son los que se valen del halago, acree-dores de dones y prebendas a los ojos de ese soberano, quienes acceden a los más altos cargos, mientras que los hombres prudentes y rectos, cuyas inclinaciones están lejos de semejantes prácticas, se irritan, como es de prever, al no disfrutar de tales ventajas; en razón de lo cual las ciudades rebosan de sediciones y disturbios, y las autoridades del gobierno y del ejército, confiadas a funcionarios venales, hacen de la vida civil algo penoso y triste para los espíritus cultivados, y extinguen en los soldados el espíritu de combate.

Zósimo, *Nueva historia* I 5, 2-5, trad. J. M. Candau Morón, Madrid 1992.

Texto 3:

[...] Majencio tendió un puente sobre el Tíber, puente que no terminó desde la orilla de la ciudad hasta la otra, sino que dividió en dos partes, de suerte que los tramos que completaban cada parte del puente venían a quedar unidos entre sí, a mitad del río, por unos pasadores de hierro, los cuales, en el caso de que se acordase no mantener tendido el puente, eran retirados. Ordenó además a los ingenieros que cuando viesen el ejército de Constantino situado en la juntura del puente soltasen los pasadores y retirasen el puente, de manera que cayesen al río cuantos se encontrasen en él. [...] Cuando los jinetes cedieron, se dio a la fuga con los que quedaron, precipitándose por el puente tendido sobre el río hacia la ciudad. Y como las maderas no pudieron soportar el peso y se quebraron, el mismo Majencio fue arrastrado por el río junto a muchos otros.

Zósimo, *Nueva historia* II 15, 3-4-16, 4, trad. J. M. Candau Morón, Madrid 1992.

Texto 4:

Merece la pena no dejar tampoco en silencio el motivo gracias al cual la ciudad fue salvada, motivo de índole divina y que suscita sentimientos de piedad al ser oído. Cuando Alarico marchaba con todo su ejército sobre la ciudad, vio que en torno a sus mura-

llas paseaba Atenea Defensora; aparecía según se la puede contemplar en sus estatuas, armada y como dispuesta a enfrentarse a los atacantes, y el héroe Aquiles estaba a su lado con el aspecto bajo el cual hizo Homero que lo vieran los troyanos cuando luchaba enfurecido para vengar la muerte de Patroclo. Sin poder resistir semejante visión, renunció Alarico a toda maniobra contra la ciudad y envió emisarios.

Zósimo, *Nueva historia* V 6, 1, trad. J. M. Candau Morón, Madrid 1992.

Índice nominal

AECIO (siglos I/II): doxógrafo nacido en Antioquía, cuya obra inspiró a Plutarco.

AGATÍAS (530-580 aprox.): poeta e historiador.

ALCIFRÓN (siglo II): autor de cartas de gran interés para el conocimiento de la vida griega de la época. Por los recursos literarios utilizados, la obra de Alcifrón se asocia a la comedia nueva.

ANTONINO LIBERAL (siglo II): mitógrafo autor de una *Colección de metamorfosis*.

APIANO (siglo II): historiador, autor de una *Historia romana* de gran utilidad por la riqueza de las fuentes empleadas.

APOLINARIO (310-390, aprox.): rétor y poeta nacido en Laodicea (Siria), de la que llegó a ser obispo. En su obra poética destacan los *Psalmos*, en los que imita con gran pericia el estilo del himno.

APOLONIO DE TIANA (siglo I): predicador y taumaturgo, adepto al pensamiento neopitagórico. Su azarosa vida fue novelada por Filóstrato.

ARISTÉNETO (siglo V): epistológrafo, autor de una colección de cartas sobre temas eróticos.

ARRIANO (95-175, aprox.): polígrafo, reputado sobre todo por sus obras historiográficas. Cultivó también el diálogo filosófico de signo biografista –*Con-*

versaciones con Epicteto– y las monografías sobre temas militares. Tuvo como modelo a Jenofonte.

Artemidoro (siglo II): autor de un tratado sobre la interpretación de los sueños en el que destaca la influencia estoica. El estilo es elegante, cuidado, modelo de aticismo.

Asinio Cuadrado (siglo III): historiador.

Atanasio de Alejandría (siglo IV): historiador y apologeta cristiano, representante de la ortodoxia frente al arrianismo.

Ateneo (siglo III): autor de una extensa obra de carácter erudito, *Deipnosofistas*, de gran importancia por la abundancia de las citas literarias, en particular de comedia y de lírica.

Babrio (siglo II): poeta del que se conserva una nutrida colección de fábulas en la línea de Esopo. Acusa la influencia de la tradición novelística. Lengua, estilo y métrica son de corte popular.

Casio Dión (150-235, aprox.): historiador, autor de una *Historia romana*. El estilo se inscribe en los gustos aticistas, marcado por el arcaísmo y el empleo de recursos retóricos.

Claudio Eliano (170-240, aprox.): autor de una *Historia de los animales*, en la que combina la tradición fabulística con un propósito moral de raíz estoica. Notable también su colección de cartas de campesinos.

Cornuto, Lucio Anneo (siglo I): mitógrafo nacido en Leptis Magna (Libia), autor de un *Breviario de la tradición religiosa griega* compuesto según la técnica de la alegoría estoica, de gran influencia en la tradición literaria y religiosa posterior.

Cristodoro de Copto (siglos V/VI): poeta épico, miembro de la escuela egipcia, autor de poemas monumentales de inspiración histórica. Compuso también epigramas.

Cristodoro de Tebas (siglo VI): poeta épico, autor de las *Maravillas de Cosme y Damián* y del poema didáctico *Ixeutiká*. Posiblemente haya que identificarlo con el precedente.

Dares (¿siglo III-IV?): autor desconocido, que habría reelaborado el *Libro de Dictis* desde la perspectiva del lado troyano.

Dictis (¿siglo I d. C.?): autor desconocido, al que se atribuye una crónica de la Guerra de Troya difundida como *Libro de Dictis*. Véase también Dares.

Diodoro de Sicilia (siglo I): historiador, autor de una monumental *Biblioteca histórica*, en la que funde diversas tendencias metodológicas, y que tuvo una gran influencia sobre la evolución de la historiografía griega y romana.

DIÓGENES LAERCIO (siglo III): biógrafo, autor de unas *Vidas y doctrinas de los filósofos ilustres*.

DIONISIO DE HALICARNASO (siglos I a. C.-I d. C.): crítico literario e historiador, autor de las *Antigüedades romanas*, en las que adopta una perspectiva filorromana. Su obra como crítico literario es de gran importancia, y por su medio ejerció una gran influencia como defensor del ideal aticista.

DIONISIO PERIEGETA (siglo II): historiador, autor de una *Descripción universal* en hexámetros, que por su influencia fue traducida y comentada en latín por Avieno y Prisciano.

ELIANO EL TÁCTICO (siglo II): autor de una *Táctica militar*.

ENEAS DE GAZA (500 aprox.): rétor, filósofo y epistológrafo cristiano, de inspiración neoplatónica.

ESTRABÓN (63 a. C. aprox.-19 d. C.): geógrafo e historiador nacido en Amasía del Ponto (Asia Menor). Compuso una *Geografía* y una *Historia*.

ESTRATÓN DE SARDES (siglo II): poeta del que se conserva una colección de epigramas de tema homoerótico.

EUNAPIO DE SARDES (345-420 aprox.): autor de una obra biográfica, *Vidas de los sofistas*, y de una obra histórica hoy perdida –salvo escasos fragmentos–. Se distinguió por su crítica al cristianismo.

EUSEBIO DE CESAREA (260-339 aprox.): historiador oriundo de Palestina, autor de obras de gran trascendencia para la historia de la Iglesia y de la Antigüedad tardía, al haber sentado las bases teóricas del cesaropapismo.

FILÓN DE ALEJANDRÍA (30 a. C. aprox.-40 d. C. aprox.): filósofo hebreo, autor también de tratados de carácter histórico-apologético.

FILÓSTRATO, HIJO DE VARO (segunda mitad del siglo II): sofista, crítico literario y autor dramático, padre del siguiente.

FILÓSTRATO (170 aprox.-230 aprox.): sofista, crítico literario y polígrafo, autor, entre otras obras, de unas *Vidas de los sofistas*, y una *Vida de Apolonio de Tiana*. Destaca por su versatilidad como escritor, por la utilidad de sus obras como fuente para el conocimiento de la literatura griega y por sus aportaciones en los campos de la crítica literaria y la estética.

FLAVIO JOSEFO (37/38-95 aprox.): historiador hebreo, de linaje real y formado en la cultura griega. A pesar de sus responsabilidades sacerdotales y militares, se pasó al bando de los romanos en plena invasión. Compuso, por encargo de Vespasiano, la *Guerra Judía*, a la que unió más tarde, al parecer por iniciativa propia, las *Antigüedades Judías*.

FRÍNICO (siglo II): lexicógrafo oriundo de Bitinia (Asia Menor), caracterizado por su defensa de un aticismo riguroso.

GELASIO DE CÍZICO (siglo V): autor de una *Historia eclesiástica* que continúa la de Teodoreto.

HARPOCRACIÓN (siglo II): lexicógrafo oriundo de Alejandría, defensor del aticismo.

HERENNIO DEXIPO (siglo III d. C.): historiador ateniense, autor de una *Crónica*, además de unas *Escíticas* y una *Historia de los diádocos*. Por su metodología y estilo constituye un epígono de Tucídides.

HESIQUIO DE ALEJANDRÍA (siglos V/VI): lexicógrafo defensor del aticismo.

HIMERIO DE PRUSA (siglo IV): rétor, representante del estilo florido.

JÁMBLICO (siglo IV): filósofo neoplatónico, a cuyo pensamiento sumó la corriente pitagórica.

JULIANO (331-363): emperador filoheleno, cuya obra literaria, en géneros diversos, refleja la polémica entre paganos y cristianos.

JUSTO DE TIBERÍADES (siglo I): historiador hebreo.

LIBANIO (siglo IV): orador, autor de una importante colección epistolográfica. Su obra representa una de las últimas grandes creaciones de la retórica griega.

LUCIANO (siglo II): polígrafo oriundo de Samósata, en Comagene, autor de una profusa obra de diálogos y discursos de carácter moral, definida por la intención satírica. Sus *Diálogos de los dioses* y *Diálogos de los muertos* se cuentan entre las obras más difundidas de la literatura antigua, con gran influencia en las épocas renacentista y moderna.

MALCO (siglo V/VI): historiador nacido en Filadelfia (Asia Menor).

MARCIANO DE HERACLEA: geógrafo de datación incierta.

MARCO AURELIO (121-180): emperador filoheleno, adepto al estoicismo, autor de una original obra de rasgos autobiográficos.

MARIANO (siglo V): poeta, autor de epigramas.

MERIS (siglo I/II): lexicógrafo defensor del aticismo.

MESOMEDES (primera mitad del siglo II): poeta lírico, autor de una colección de himnos.

METODIO († 311): autor cristiano del que se conserva una obra de gran originalidad, el *Banquete*, diálogo inscrito en el marco del simposio.

MUSEO (siglo V): poeta, autor del epilio *Hero y Leandro*, en el que se aprecia la influencia de la escuela de Nono. La obra ha sido leída e imitada tanto por la cultura bizantina como por la renacentista y la barroca.

NICOLÁS DE DAMASCO (siglo I a. C.): historiador, autor de una *Historia universal* de la que se conservan tan sólo fragmentos.

NONO (siglo V): poeta épico nacido en Panópolis (Egipto), autor de las *Dionisía-cas*, obra ambiciosa y lograda, y que constituye la última gran creación de la poesía griega antigua. Se lo considera el mejor representante de la llamada escuela egipcia.

ONASANDRO (siglo I): autor de un tratado sobre estrategia.

OPIANO DE ANAZARBA (segunda mitad del siglo II): poeta épico, autor de un poema didáctico, de bella factura y feliz exposición, titulado *Sobre la pesca*.

OPIANO DE APAMEA (primera mitad del siglo III): poeta épico, autor de un poema didáctico titulado *Sobre la caza*, de menor calidad que el de Opiano de Anazarba.

PARTENIO DE NICEA (segunda mitad del siglo I a. C.): poeta y mitógrafo.

PAUSANIAS (segunda mitad del siglo II d. C.): historiador oriundo del Asia Menor, autor de una *Descripción de Grecia* en la que combina noticias históricas, artísticas, etnográficas y religiosas.

PLUTARCO (46-120): historiador y ensayista, autor de una colección de biografías (*Vidas*), a la que se suma una miscelánea de tratados pedagógicos, diálogos, tratados científicos y obras de crítica literaria (*Moralia*). La gran reputación de Plutarco como biógrafo y moralista se cimenta en su carácter ecléctico y veraz.

POLEMÓN DE ILIÓN (siglo III): historiador y mitógrafo.

POLIENO (siglo II d. C.): rétor, autor de una colección de *Estratagemas* de signo erudito.

PÓLUX (siglo II): lexicógrafo oriundo de Náucratis (Egipto), opuesto a la corriente aticista dominante en la época, y defensor de la validez literaria de las formas épicas y dialectales.

POSIDONIO (135-50 a. C., aprox.): filósofo, historiador y ensayista. Su obra historiográfica influyó poderosamente en la producción posterior.

PROCLO (412-485): filósofo, polemista y poeta. En su obra lírica destacan los *Himnos de los dioses*, composiciones muy cuidadas, a imitación de los himnos clásicos y helenísticos.

PROCOPIO DE GAZA (465-528, aprox.): rétor, historiador y filósofo, perteneciente a la escuela de Gaza. Sus comentarios al Antiguo Testamento fueron imitados por toda la cultura bizantina.

PROCOPIO DE CESAREA (500-560 aprox.): historiador imitador de Heródoto y Tucídides. Su obra adquiere mayor interés por sus altos cargos en la corte de Constantinopla.

PSEUDO-APOLODORO (siglo I/II): mitógrafo, autor de una *Biblioteca mitológica*.

PSEUDO-HERÁCLITO (siglo III): mitógrafo, autor de unas *Alegorías de Homero*.

PSEUDO-PALÉFATO (¿siglo IV?): mitógrafo, autor de unos *Sobre hechos increíbles*.

QUINTO DE ESMIRNA (siglo IV): poeta épico, autor de las *Posthoméricas*, obra monumental en la que pretendía completar la historia de Troya entre la muerte de Héctor y la toma. Representa a la escuela épica asiática, más cercana al modelo homérico.

SINESIO DE CIRENE (siglos IV/V): filósofo cristiano neoplatónico, epistológrafo y poeta, autor de unos *Himnos* en los que entronca con la tradición clásica del género.

SÓCRATES (380-440 aprox.): historiador, autor de una *Historia eclesiástica* que continúa la de Eusebio.

SOZÓMENO (siglo V): historiador nacido en Gaza y establecido como rétor en Constantinopla, autor de una *Historia eclesiástica*.

TEMISTIO (317-388 aprox.): sofista oriundo de Paflagonia, autor de discursos y de comentarios a Aristóteles.

TEODORETO DE ANTIOQUÍA (siglo V): historiador, apologeta y exegeta cristiano, entre cuya obra destacan la *Historia eclesiástica*, continuación de la de Eusebio, y la colección de cartas.

TIMÁGENES (siglo I): historiador y filósofo de gran influencia en los autores posteriores.

TOLOMEO (siglo II): científico autor, entre otras obras, de tratados sobre matemática y astronomía. Se ha conservado tan sólo su *Geografía*.

TRIFIODORO (siglo III): poeta de la escuela egipcia, autor del epilio titulado *La toma de Troya*.

ZÓSIMO (segunda mitad del siglo V): historiador, en cuya obra destaca el trasfondo pagano, en una época dominada ya por la historiografía y el pensamiento cristianos.

Glosario

Se recogen aquí determinados conceptos de uso poco común, o que en la literatura griega adquieren un valor específico. En algunos lemas se remite al índice de autores.

Academia: escuela filosófica fundada por Platón junto al santuario del héroe ateniense Academo.

Alegoría: literalmente, *expresión por medio de otros términos*. Técnica de expresión que consiste en aludir a un concepto o a una situación mediante unos terceros términos que el receptor debe interpretar.

Aristía: narración propia del género épico, en el que se expone de acuerdo con un esquema prefigurado la gesta de un héroe que se enfrenta en combate a sus enemigos.

Aticismo: movimiento literario de signo arcaizante, que pretendía recuperar el estilo de la prosa ática clásica.Va asociado a una estética del gusto de los emperadores romanos. *Véase* Dionisio de Halicarnaso.

Biografía: género literario desarrollado en la Grecia antigua a partir del siglo IV a. C. y de gran florecimiento en la época imperial, en la que se crearon tipos nuevos como el de la biografía política. *Véase* Plutarco.

Crónica: género historiográfico que toma como referente básico una época determinada.

Cronografía: género historiográfico que fija su atención en el establecimiento de una datación de los acontecimientos.

Diádocos: literalmente *herederos*, nombre dado por antonomasia a los sucesores de Alejandro Magno.

Encomio: en la poesía clásica, himno de elogio a un personaje. En la literatura grecorromana, con el precedente del *Evágoras* de Isócrates, orador del siglo IV a. C., pasa a componerse en prosa. *Véase* Temistio.

Epidíctico, género: uno de los tres géneros en los que se divide la retórica. En la época clásica tenía como objetivo el de cautivar y convencer a la audiencia mediante la exposición, a menudo más brillante que eficaz, de un tema científico o literario. En la época imperial se banaliza la temática, a la vez que las técnicas epidícticas inspiran la práctica totalidad de la prosa.

Epigrama: género poético de raíz clásica, que adquirió sus características definitivas en la literatura helenística. Al tratarse de poemas muy breves sobre cualquier tema y de fácil composición, el epigrama se convirtió en el género más cultivado. Las Antologías Palatina y Planudea contienen las colecciones más nutridas y variadas.

Epilio: composición poética típica de la poesía helenística e imperial, que retoma motivos y situaciones de la épica. Por su extensión es más breve que los cantos de la épica arcaica. Presenta grandes influencias, formales y de contenido, de la lírica y la tragedia. *Véanse* Museo y Trifiodoro.

Epistolografía: género prosístico desarrollado principalmente en la época imperial, con el auge de la circulación de cartas privadas. *Véanse* Alcifrón y Aristéneto.

Epítome: edición abreviada de una obra, hecha con vistas a una mayor y más cómoda divulgación. No solía correr a cargo del propio autor.

Escolio: anotación a un pasaje literario, hecha por un gramático o editor. A pesar de su brevedad, el escolio suele suministrar valiosísima información de toda índole.

Evemerismo: interpretación racionalista de las figuras divinas, consistente en atribuir su origen a personajes históricos de cualidades excepcionales.

Evergeta: literalmente, *benefactor*. Se denomina así al personaje cuya fortuna le permite sufragar gastos, ordinarios o extraordinarios, a expensas en principio de la ciudad, desde grandes obras públicas hasta festejos, embajadas, etc. Muy a menudo el evergeta no es ciudadano por su origen.

Gnome: conocimiento derivado de la experiencia, presente en cualquiera de los géneros literarios, y que caracteriza a algunos de ellos, lo que conforma la llamada literatura gnómica: determinado tipo de elegía, el relato moralizante, la fábula, etc.

Helenismo: se conoce como helenismo la influencia de la civilización griega antigua sobre otras culturas.

Himno: género de poesía lírica que tiene por fin el de cantar la gloria de los dioses o la fama de los héroes. En la época imperial fue adoptado por los poetas cristianos –*véase* Sinesio–. Los himnos de raigambre pagana son apenas relevantes –*véase* Mesomedes.

Koiné: variedad de la lengua griega, surgida en la época helenística a partir de la evolución del dialecto ático. Su variedad no literaria constituyó la auténtica *lingua franca* de la época imperial. Por definición, se conoce como *koiné* toda variedad interdialectal de una lengua.

Liceo: escuela filosófica fundada por Aristóteles junto al templo de Apolo Liceo, en Atenas.

Logografía: género historiográfico producido en los albores de la época clásica, pero que tuvo aún continuación en la época helenística. Sus autores se distinguen por la proximidad estilística al relato oral.

Metempsícosis: teoría filosófica –pitagórica y platónica– y religiosa que defiende la reencarnación de las almas.

Mímesis: teoría literaria que hace depender toda labor creativa de la imitación de las grandes obras. La innovación queda supeditada a técnicas de variación de los modelos adoptados.

Mimo: género dramático menor, heredero de técnicas propias de la antigua farsa, que cobró gran popularidad en la Grecia posclásica. Se basaba en la capacidad del actor, hasta el punto de que podía carecer de un texto escrito.

Mitema: término acuñado por el antropólogo Lévy-Strauss, que designa cada uno de los elementos básicos de un relato mítico.

Mitografía: género literario que tiene como tema el relato de los mitos, bien desde una perspectiva científica, bien con el simple objetivo de entretener.

Neoplatonismo: teoría filosófica desarrollada en el siglo III sobre la base del pensamiento platónico. Sus máximos representantes fueron, junto a su fundador, Plotino, su discípulo Porfirio y, entre los cristianos, Orígenes.

Oralidad: factor cultural que condiciona la creación y recepción de las obras literarias al empleo de técnicas supletorias de la escritura, por ser ésta inexistente o incipiente, o por mejor ceñirse a una tradición.

Paideia: literalmente, *educación de un muchacho*. Designa el conjunto de prácticas, escolares y gimnásticas, que hacen del niño un joven presto a actuar de pleno derecho al lado de los adultos. Por extensión, el término se aplica a los valores culturales del helenismo.

Periégesis: literalmente, *descripción de una ruta con inicio y fin en el mismo punto*, equivale en la práctica al término *periplo*, que incide en que se hace por mar. Designa por extensión a la literatura de viajes.

Período: conjunto de frases que conforman una sección, cuya entidad está a menudo marcada por un ritmo especial.

Perípato: sinónimo de Liceo. Debe su nombre al paseo porticado en el que tenía lugar buena parte de la actividad académica.

Proemio: introducción a una obra literaria, que a menudo contiene valiosas indicaciones sobre los objetivos y la autoría.

Rétor: orador profesional, dedicado a la política, la justicia o la enseñanza.

Segunda Sofística: movimiento surgido en el siglo II d. C., formado por oradores que vivían del ejercicio de la literatura. Los más de ellos habían de trasladarse allí donde pudieran ejercer su profesión. *Véase también* Aticismo.

Simposio: banquete de carácter privado, en el que se debatían los temas propuestos. Se ha intentado oponer un simposio clásico dominado por la política, y un simposio posclásico de contenidos banales, pero semejante reduccionismo resulta erróneo.

Sofista: intelectual de la Grecia clásica o posclásica.

Suda: léxico bizantino, concebido como una vasta enciclopedia del saber antiguo. Fue compuesto en el siglo X, a instancias del preclaro e ilustrado emperador Constantino Porfirogénito.

Yambógrafo: poeta lírico autor de yambos, género de expresión completamente personal y muy apropiado para la invectiva y la parodia. Autores principales fueron Arquíloco e Hiponacte en la época arcaica, y Calímaco en la helenística.

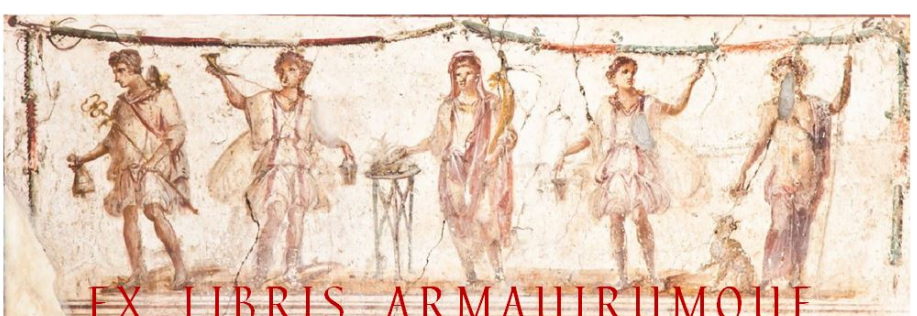
Cronología

Grecia	*Roma*	*Oriente*
750 a. C. aprox. Inicio de la colonización de Magna Grecia y Sicilia.	750 a. C. aprox. Fundación de Roma.	715. Fundación del reino de Media.
490. Primera Guerra Médica. Derrota persa en Maratón.	510. Instauración de la República. Primer tratado entre Roma y Cartago.	625-585. Reinado de Ciaxares. Conquista de Asiria.
480-479. Segunda Guerra Médica. Derrotas persas en Salamina (480) y Platea (479). Derrotas de los aliados de Persia: Cartago en Himera (480) y Etruria en Cime (474).	390-387. Guerras con los celtas.	605-560. Máxima expansión del imperio de Lidia en el Asia Menor.
409. Destrucción de Selinunte e Himera por los cartagineses. Conquista de Acragante (405).	348. Segundo tratado entre Roma y Cartago. Inicio de la hegemonía romana sobre Italia y Sicilia.	587. Destrucción de Jerusalén por Nabucodonosor.
404. Derrota de Atenas en la Guerra del Peloponeso.	343-341, 326-304 y 298-290. Guerras Samnitas.	559-529. Reinado de Ciro y fundación del Imperio Persa. Conquista del Asia Menor (546-545), Bactria (545-540), Palestina (539) y Babilonia (539).
	285-282. Guerras con los celtas. Conquista de la Italia central por Roma.	
	306. Tercer tratado entre Roma y Cartago.	525. Conquista de Egipto por Cambises.

Grecia	Roma	Oriente
338. Derrota de las polis griegas en Queronea ante Filipo de Macedonia.	282-272. Guerra de Tarento. Expedición de Pirro. Conquista de la Magna Grecia por Roma.	512. Conquista de Tracia y Macedonia por Darío I.
334-328. Conquistas del Asia Menor, Siria, Palestina, Egipto y Persia por Alejandro Magno.	264-241. Primera Guerra Púnica. Conquista de Sicilia, Córcega e Iliria.	500-494. Sublevación del Asia Menor, sofocada por Darío. Destrucción de Mileto (494).
327-325. Expedición de Alejandro Magno a la India.	218-201. Segunda Guerra Púnica. Conquista de Hispania.	490. Primera Guerra Médica.
323. Muerte de Alejandro Magno.	149-146. Tercera Guerra Púnica. Destrucción de Cartago.	480-479. Segunda Guerra Médica.
323-322. Levantamiento de Atenas, sofocado por Macedonia.	82-79. Dictadura de Sila.	404. Independencia de Egipto.
323-281. Guerras por la sucesión de Alejandro Magno.	60. Triunvirato de Pompeyo, César y Craso.	330. Conquista de Persia por Alejandro Magno.
266-261. Levantamientos contra Macedonia.	58-51. Guerra y conquista de las Galias.	304. Fundación del imperio seléucida.
215-205. Primera Guerra Macedónica.	49-46. Guerra entre César y Pompeyo. Conquista de Egipto.	280. Fundación del reino del Ponto.
200-197. Segunda Guerra Macedónica. Derrota griega en Cinoscéfalos (197).	44. Asesinato de César.	279. Invasión del Asia Menor por los celtas (= gálatas). Fundación del reino de Bitinia.
171-168. Tercera Guerra Macedónica. Derrota griega en Pidna (168).	43-30. Guerras por la sucesión de César y victoria final de Octaviano (= Augusto). Proclamación de Egipto como provincia romana.	239. Fundación del reino greco-bactrio.
148. Proclamación de Macedonia como provincia romana.	27-19. Asunción de plenos poderes por Augusto.	198-192. Guerra entre seléucidas y romanos. Derrota seléucida en Magnesia (190).
146. Destrucción de Corinto.	13-9 a. C. Guerras en Panonia y Germania.	168-142. Rebelión judía de los asmoneos.
	14 d. C. Muerte de Augusto.	130. Fin del imperio greco-bactrio.

Grecia	Roma	Oriente
145. Incorporación del resto de Grecia a la provincia romana de Macedonia.	14-68. Dinastía Julio-Claudia: Tiberio, Calígula, Claudio y Nerón.	133. Proclamación de Pérgamo como provincia romana (129).
88-84. Primera Guerra del Ponto. Mitrídates VI subleva a Grecia contra Roma. Matanza de romanos en el Asia Menor (88).	68-69. Pugnas sucesorias. Se suceden Galba, Vitelio y Otón.	74. Proclamación de Bitinia como provincia romana.
86. Destrucción de Atenas por Sila. Derrota de Mitrídates VI en Queronea.	69-96. Dinastía Flavia: Vespasiano, Tito y Domiciano.	64. Proclamación de Siria como provincia romana.
46 d. C. Proclamación de Tracia como provincia romana.	96-192. Emperadores adoptivos: Nerva, Trajano, Adriano, Antonino Pío, Marco Aurelio y Cómodo.	63. Proclamación de Judea como provincia romana.
125-126. Restauración de Delfos por Adriano.	192-193. Anarquía militar. Se suceden Juliano, Níger y Albino.	39 a. C. Instauración de Herodes como rey de los judíos y expulsión de la dinastía reinante (37).
379. Asentamiento de los visigodos en Macedonia.	193-235. Dinastía de los Severos: Septimio Severo, Caracalla, Elagábalo y Alejandro Severo.	4 d. C. Muerte de Herodes.
	235-305. Anarquía militar.	66-70. Guerra Judía. Destrucción de Jerusalén (70).
	249-251. Primera persecución general de los cristianos.	162-165. Guerra con los partos. Victoria romana en Dura Europos (163) y ocupación de Mesopotamia.
	284-305. Reinado de Diocleciano. Instauración de la tetrarquía, o gobierno de cuatro césares. Reforma administrativa y económica.	237. Invasión persa de Mesopotamia.
	312. Constantino derrota a Majencio en Ponte Milvio (Roma).	242. Derrota de los persas en Resania ante el emperador Gordiano III.
	324-337. Reinado de Constantino.	272. Sometimiento por Aureliano del reino de Palmira.
		363-363. Conquista de Armenia por los persas.

Grecia	Roma	Oriente
	391. Instauración del cristianismo como religión oficial del Imperio.	384. Reparto de Armenia entre Roma y Persia.
	395. Muerte de Teodosio y división d el Imperio entre sus hijos Arcadio (Oriente) y Honorio (Occidente).	591. Conquista de Armenia por el emperador bizantino Mauricio.
	410. Saqueo de Roma por el rey visigodo Alarico.	
	476. El rey germánico Odoacro depone a Rómulo Augústulo, último emperador de Occidente.	



Bibliografía

Adrados, F. R. (1976-78): "La Vida de Esopo y la vida de Lazarillo de Tormes", *Revista de Filología Española* 58, 35-45.

Alsina, J. (1972): "Panorama de la épica griega tardía", *EC* 16, 1972, 139-167.

— (1990): "El historiador Plutarco", en AA. VV., *La historiografía griega. Estudios, documentación y selección de textos. Anthropos* Supl. 20, Barcelona, 90-101.

Barrigón, M. C. (1995): "La utilización del mito en la obra de Artemidoro", en J. M. Nieto Ibáñez (cord.), *Estudios de religión y mito en Grecia y Roma*, León, 89-101.

Brioso, M. (1981): "Introducción", *Anacreónticas*, Madrid, CSIC, 1981, IX-XCIV.

— (1995a): "Poesía y religión en la Antigüedad griega tardía", en J. M. Nieto Ibáñez (coord.), *Estudios de religión y mito en Grecia y Roma*, León 1995, 59-87.

— (1995b): "Las *Dionisíacas* de Nono. ¿De la épica objetiva a la épica subjetiva?", *Koluios 4. Homenaje a Fernando Gascó*, 577-588.

Camacho Rojo, J. M. (1986): "En torno a Diodoro de Sicilia y su concepción moralizante de la historia", *EFG* 2, 53-60 (= J. Lens Tuero (ed.), *Estudios sobre Diodoro de Sicilia*, Granada 1994, 63-69).

Camacho Rojo, J. M., Fuentes González, P. P. y López Cruces, J. L. (1997): "Las citas en Diodoro de Sicilia. I: las citas poéticas", *Fortunatae* 9, 13-32.

Candau Morón, J. M. (1976): *"Pw'" dei' iJstorivan suggrafei'n.* Luciano y la función de la historia", *Habis* 7, 57-73.

— (1996): "El universo referencial de los historiadores griegos tardíos", en M. Brioso y F. J. González Ponce (eds.), *Las letras griegas bajo el imperio*, Sevilla, 151-163.

Castillo, C. (1974): "La epístola como género literario de la Antigüedad a la Edad Media latina", *EC* 18, 427-442.

Chávez Reino, A. L. (1998): "Diodoro y la historiografía griega", en M. Brioso y González Ponce, F. J. (eds.): *Actitudes literarias en la Grecia romana*, Sevilla, 255-281.

Curtius, G. (1984): *Literatura europea y Edad Media latina*, México (4.ª ed.).

Del Barrio, M. L. (1991a): "Algunos problemas de la epistolografía griega. ¿Es posible una clasificación epistolar?", *Minerva* 5, 123-137.
— (1991b): "La epístola como elemento constitutivo de otra obra literaria en la literatura griega", *Epos* 7, 13-26.
Durán, M. (1998): "Las 'Cuestiones de mesa' de Plutarco: ¿en la base de los 'Deipnosofistas' de Ateneo?", en F. R. Adrados y A. Martínez (eds.), *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos IV*, Madrid, 139-144.
Fernández, G. (1983): "Justiniano y la clausura de la escuela de Atenas", *Erytheia* 2, 24-30.
Fernández Contreras, M. A. (1998): "Aspectos de la propaganda en la *Arqueología romana* de Dionisio de Halicarnaso", en M. Brioso y F. J. González Ponce (eds.), *Actitudes literarias en la Grecia romana*, Sevilla, 209-234.
Fernández Delgado, J. A. (1992): "El estilo de Plutarco en la historia de la prosa griega", *EC* 34, 31-63.
Gallardo, M. D. (1972): "Los 'Simposios' de Luciano, Ateneo, Metodio y Juliano", *CFC* 4, 239-297.
Gallé Cejudo, R. J. (1994-95): "La carta ficticia griega y el diálogo", *Excerpta Philologica* 4-5, 41-61.
García Gual, C. (1995): "Lo novelesco en la Vida de Apolonio", *La Antigüedad novelada. Las novelas históricas sobre el mundo griego y romano*, Barcelona, 55-57.
Gascó, F. (1990): "Maratón, Eurimedonte y Platea (*Praec. Ger. Reip.* 814 a-c)", en A. Pérez Jiménez y G. del Cerro (eds.), *Estudios sobre Plutarco: Obra y Tradición*, Málaga, 211-215.
Gómez Cardó, P. y Mestre Roca, E (1997): "Historia en Plutarco: los griegos y los romanos", en C. Schrader, V. Ramón y J. Vela (eds.), *Plutarco y la Historia*, Zaragoza, 209-222.
González Ponce, F. J. (1996): "Geografía de gabinete. Aspectos culturales y literarios en las descripciones geográficas de época imperial", en M. Brioso y González Ponce, F. J. (eds.), *Las letras griegas bajo el imperio*, Sevilla, 165-194.
Highet, G. (1954): *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental I-II*, México (= Oxford 1949).
Jufresa, M., Mestre, F. y Gómez, P. (2000): "Belleza y elocuencia, o la rendición por los sentidos (Lucianus *Scyth.* 11)", *Em.* 68, 269-278.
Lens Tuero, J. (1986): "Sobre la naturaleza de la *Biblioteca histórica* de Diodoro de Sicilia", *EGF* 1, 9-43 (= J. Lens Tuero (ed.), *Estudios sobre Diodoro de Sicilia*, Granada 1994, 33-61).
Lida de Malkiel, M. R. (1939): "Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española", *Revista de Filología Hispánica* 1, 20-63.
— (1975): *La tradición clásica en España*, Barcelona.
Maier, F. G. (1987): *Bizancio*, Madrid (= Fráncfort, 1973).
Melero, A. (1981-83): "El mimo griego", *EC* 25, 11-37.
Momigliano, A. (1993): "Historiografía pagana e historiografía cristiana en el siglo IV d. C.", *Ensayos de historiografía antigua y moderna*, México [= *The Conflict between Paganism and Christianism in the Fourth* Century, Oxford 1963, 79-99, reproducido en

el volumen *Essays in Ancient and Modern Historiography*, Wesleyan Univ. Press 1977], 95-111).

Moya del Baño, F. (1966): *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia.

Pérez Jiménez, A. (1978): *La biografía griega como género literario. Plutarco y la biografía antigua*, Barcelona.

Propp, V. (1971): *Morfología del cuento*, Madrid.

Ramón Palerm, J. V. (1992a): "Plutarco y Nepote. Razones para un estudio comparado", *Homenatge a Josep Alsina. Actes del IX Simposi Català d'Estudis Clàssics I*, Tarragona, 269-273.

— (1992b): "La biografía política en la Antigüedad", *Anuari de Filologia. Studia Graeca et Latina* 15, 1992, 89-98.

Ruiz Montero, C. (1986): "La morfología de la *Biblioteca* de Apolodoro", *Faventia* 8, 29-40.

Sanchis Llopis, J. L. (1991): "Tradición y erudición en el libro XIII de *Deipnosophistai* de Ateneo de Náucratis", *Minerva* 5, 163-187.

Signes Codoñer, J. (2000): "Bizancio y sus circunstancias: la evolución de la ideología imperial en contacto con las culturas de su entorno", *Minerva* 14, 129-175.

Suárez de La Torre, E. (1979): "La epistolografía griega", *EC* 83, 19-46.

— (1988): "Ars epistolica. La preceptiva epistolográfica y sus relaciones con la retórica", en G. Morocho (coord.), *Estudios de drama y retórica en Grecia y Roma*, León, 177-204.

— (1991): "Motivos y temas en las cartas de amor de Filóstrato y Aristéneto", *Fortunatae* 1, 113-132.

Torres Esbarranch, J. J. (1990): "Herodiano y la composición de la *Historia*", en AA.VV., *La historiografía griega. Estudios, documentación y selección de textos. Anthropos* Supl. 20, Barcelona, 102-107.

Ureña Bracero, J. (1995): *El diálogo de Luciano: ejecución, naturaleza y procedimientos de humor*, Amsterdam.

Vidal-Naquet, P. (1990): *Ensayos de historiografía. La historiografía griega bajo el Imperio romano: Flavio Arriano y Flavio Josefo*, Madrid.

Villarrubia, A. (1996): "Las Dionisíacas de Nono de Panópolis", en M. Brioso y F. J. González Ponce (eds.), *Las letras griegas bajo el imperio*, Sevilla, 9-54.

— (1998): "La himnografía griega de la época imperial", en M. Brioso y F. J. González Ponce (eds.), *Actitudes literarias en la Grecia romana*, Sevilla, 9-76.

— (2000): "Notas sobre el poema *Hero y Leandro* de Museo", *Habis* 31, 365-401.

Vives Coll, A. (1959): *Luciano de Samósata en España (1500-1700)*, Valladolid.